目　　录

那至圣者也在语言的到来中莅临我们。

人从语言的到来中领承了一种恩宠，一种禀性的充溢，一种神圣的逾越。人领承了语言，不是狭隘自利地表达他自己，而是要使它真正的主人——大地、诸神和无数生灵——在我们身上说出话来。从语言的到来中，人承诺了他的圣职：大地和诸神的祭司。

当我们走向它，大地就把自身托付给人，人则肩起世界的命运。而人本身就已是大地，大地正是通过人来展示它自身。它向我们献出它的存在，我们也向大地敞开。因万物皆栖居于我们的肉体之内而神化了自身——

火化为语言，乃入乎口。
风化为气息，乃入乎鼻。
太阳化为见，乃入乎眼。
诸方化为闻，乃入乎耳。
草木化为毛发，乃入乎皮。
月化为意，乃入乎心。
死亡化为下气，乃入乎脐。
水化为精液，乃入乎肾。①

这是古老的宗教象征和诗的象征之基础。存在只能通过人来表示它自身或显现它自身。

在又一次的生死轮回中，是我们穿越了大地之母腹，穿越了水和地下的阳光，穿越了一条忘川来到了这庆典日。替代另一些人，重新体验这古老而新鲜的一切，体验一种宿命然后歌唱，因而给了我们语言。

---

① 《五十奥义书》第22页。

语言是另一个场所。语言是一个使隐秘之物呈现的场所，语言是把人之为人的却对人遮蔽着的存在摆在人的面前。语言为超验之物的存在提供了一条地平线。语言为“道”的展示提供了一条地平线。语言把我们从物的世界移居于意义的世界，从有的境界移居于无的境界。语言使我们的灵虚悬于意义之上就像看不见的引力使石头虚悬于空无之上，犹如生虚悬于死亡之上。语言把人摆进绝对者的近旁。

语言是作为最终的救赎之物给予了我们。而正是这一点被遗忘得差不多了。人们和语言一同沦为工具，人和语言一同被物化。“然而如果思确认为在的真理值得一思了，那么细想语言的本质这回事也就不得不获得另一种地位了。细想语言的本质也就不能再只是语言哲学了。”[①] 倘使我们要对人的问题思得更原始些，我们必须面对这个充满玄思的追问：

> 语言究竟是以在的什么样的方式而作为语言的？语言到处迅速地被荒疏，这就在一切语言的应用中损害了美学的与道德的责任。不仅如此，语言之愈来愈利害地被荒疏还是由于人的本质之被戕害。[②]

而我们要想从如此沦落异在的处境中再度返回生命的庆典日，进入与天地的交接与万物的对谈，进入思或者歌唱，我们现在必须跟随诗人以一种神圣的仪式追忆起为我们所忘却的语言。

诗是一种独特的语言形式，这就是说，某种特殊的语言形式

---

①② 海德格尔：《论人道主义》，熊伟译。

包含着诗。包藏着美和无名的真实。不难发现，这种特殊的语言形式就是隐喻。

隐喻就包藏着诗，真理和美。

而语言本来就是隐喻。“石头”“山腰”“树身”“桌腿”，……在这样的词语中我发现了类似于无意识心理过程或梦的运作中的“凝缩”作用，它将不同的事物凝缩成一个新的变体。就像古埃及的狮身人面像或如达利画中的视觉双关语。在“冷漠”“苦涩”“萎缩”“光荣”“领袖”……这类词语中则具有着同一过程中的“移位”作用，它把一种对象和其属性转移投射到另一完全不同的对象上去。在一种特殊的审视下，似乎每一个词都隐藏着一个为人所遗忘的、残缺或浓缩的故事与寓言。甚至每一个文字的构形本身都隐含着一个隐喻陈述。

语词最初原本隐隐地指示着两种基本存在：人和自然。而且这是一种凝缩或移位于一体的存在。这意味着，语言最初是诗。

因此，语言最初作为一种命名活动，就不仅仅是给事物一个名称，它是给予事物一个人化的品格。自然的人格化就是神化，因而语言就是以人格化的方式为自然命名，语言即为诸神命名。同样语言也不仅仅给人及其内心世界一个名称，它是把自然现象和其属性风风火火土气水性赋予人，人的自然化即人化身为万物亦是神话。语言因而就是神话。

语言是深深地植根于自然母体和人的无意识深层结构中的神话系统。是自然、人、神同形或同性的，创造神话的。这样我就可以说，语言是文化的母体。语言是一种原始文化综合体。在语言赋予自然以人格和把人化为自然的命名活动中，我们可领悟到原始的宇宙宗教感、神话意识和诗性思维的肇始。为诸神命名的语言就使宇宙万物成为原始的神和图腾，大地就成了一座万神殿。这同时也就确认了物、人和神的关系，确认了人在宇宙中的位置。人就走出了洞穴，站在了大地之上，苍天之下，诸神

之前。就拥有了天地人神的存在整体。语言因此确认了人类最基本的智慧和真理：人与自然的普遍联系。

我一直企图在语言，主要是在某种特殊的语言形式即诗的语言中找到在人与自然或宇宙“同一性”中起支配作用并早已回响着的同一个东西和它自身的原始关联，从而给同一性的中介即给语言的出现找到一个位置。

令人注目的是，语言文字本来就是“近取诸身，远取诸物”的隐喻系统。那么语言就在人的肉身和宇宙万物间建立了最原始的关联域。隐喻的基础是：人与自然的基本相似性，或人与天地的视同对等。在语言和文化的衍变中，隐喻永远不变地驾驭着这个基本的真理：人与自然的统一。

隐喻在人类的精神存在中，牢牢地保留着人与自然的原始关联。隐喻以此种方式包藏着诗，美与真理。诗是以隐喻为基础的，那么诗也就是以最古老的真理为基础的。在人类对自身和世界的探索中，诗仅仅呼唤这个最基本的真理。人和自然的原始同一性或统一体，是神话、宗教、哲学和科学所追索的基本真理。这个“同一性”和“统一体”，作为一种体验，作为情感方式，作为信仰，作为理论的范畴，存在于文化的各种形式中。隐喻和隐喻思维是人类古老生活——宗教、仪式、巫术、习俗、信仰的基础。

因而隐喻不仅是一种诗的特性，不仅是语言的特性，它本身是人类本质特性的体现。是人类使世界符号化即文化的创造过程。隐喻不仅是诗的根基，也是人类文化活动的根基。隐喻不仅是语言的构成方式，也是我们全部文化的基本构成方式。正像隐喻总是超出自身而指向另外的东西，它使人类也超出自身而趋赴更高的存在。语言的隐喻功能在语言中创造出超乎语言的东西，隐喻思维使人类在思维中能思那超越思维的存在。隐喻思维使得人类把存在的东西看作喻体去意指那不存在的或无形的喻

把生命和宇宙统一起来的那种原始的力量。

带着死亡的庄严，高高矗立于太阳舞蹈的河岸

我是我，也是整个世界，穿过黑暗合而为一

岁月是风，是水，是缓缓移动于我内外的同一

叶帆

（杨炼：《高原》）

在"统一体"处于解体之时，诗人创造了一种"相似性"和"同一性"的力量来恢复生命和世界的基始的联系，创造出一种有凝聚力的和整体化的经验，创造出一种和谐的精神力量，创造出宇宙恰如所感的那种力量。在生存趋于僵滞之时，活的隐喻通过"相似性"的力量创造出无穷的变化、变形和移位，从而结构起置身于两个世界之间的那种张力感。斯蒂文斯在《比喻的动机》一诗中写道：

企望变化的那种兴奋

就是比喻的动机，它躲避

那最初的正午的压力

躲避存在的A、B、C。

这企望变化的兴奋与渴望同一性的欢悦来源于同一种精神。每发现一种相似性就是发现一种新的思想，就意味着形成了一个新的认识境界。因为新的相似性就呈现出新的含义。这是一个福音。因此它也将形成一个新的生存境界。

在一个人体式的大地上，诗人到处看到人与自然的基本相似性与统一性。复活了的隐喻就重新成为宇宙统一性的力量。凭借了这种力量，诗人就在万物之间，和人与万物的无限相似性与

同一性中穿越世界。

女人的肉体，洁白的山峰，洁白的腿，
你以委身的姿态呈现给世界。
我这粗壮劳动者的身体挖掘着你，
使得儿女从大地的深处跳出。

我不过像一条隧道。飞鸟从我这里逃离，
而黑夜以强力的侵袭进来。

（聂鲁达《爱情的诗》）

在人与大地这两个彼此变得很像的世界中，诗人就体验到一种对人的自然式的领受和对自然的纵情欢爱。诗人就体验到一种“同一性的狂喜”，这是生命宗教感或宇宙宗教感式的狂喜，是体验到生命与宇宙合而为一时刻的狂喜。这是庆典日的狂喜。这个时刻就有了纯粹的歌唱，有了祝福。

这是复活的时刻，再生的时刻。诗是隐喻的复活。是人重返大地的仪式。当人们从自然中被放逐，在“山头”“山腰”和“山脚”下全不见了人的踪影时，诗复活了这古老的隐喻，复活了自然中人的形象，复活了人身上的自然。它从自然万物中召唤出诸神，它在人身上展示出自然万物、诸神和圣殿。这是使生命复活的仪式——

他已面临黄昏，他的脚印
形同落叶，积满了山道
他如山的一生老树林立
树根、粗藤紧抓住岩石
野花如雨溅上草丛

而阳光总是那么平静

他身上有松脂和兽皮的气味

衣褶里鸟翼啾啾随风飘走……

（江河：《太阳和它的反光·移山》）

这也许是死。不，是变化。在这变化中，死亡的事件化作了一片新的生机。只有那些被从自然的乐园里彻底放逐的人才会死。懂得大地之奥秘的人不会死。他只是参与另一种生命。他只是变化。他重新变形为山，为山的风景，为山的魂灵。他的形体不仅成为一座山，他的躯体也成为一座神殿。

隐喻的复活，是语言这个文化母体的复活。是原始文化综合体的凝聚，是神话的再现，是生命宗教感和宇宙宗教感的重建。隐喻的复活，是人与自然的原始关联的恢复，诗也就是在为我们"重建家园"。诗人的"重建家园"便意味着"创世"。由于诗的创造，我们就重新有了语言来作为家。我们在存在的深处拥有了失而复得的语言。于是我们就活在诸神话语的启示与祝福中。活在创世的神恩之中。

诗是语言的原始形式。原始的语言是隐喻。隐喻是以自然的人化和人化身于自然为基础的。它产生人与万物间的移位变形，幻生互化。这一为诸神命名的语言形式包含着诗性、神话和真理。诗是语言的隐喻形式。因此诗在其本质上是一种神话。它是神话在人类文化中的变体。神话的思想并未彻底丧失，或者说，一种根深蒂固的生命宗教感和宇宙宗教感并未彻底丧失，它成就了诗。诗于是就具有一种冥冥神谕之力。

本书即采取了一个神话性的立论。它基于人类的创世神话。诗与思就是某种类于创世神话的行为。毕竟，人类需要不断地创

世。或可说，创世是一种永无终结的圣职。

《不列颠百科全书》中写道："创世神话是指某一文化传统或某一社群根据自己的理解用象征手法叙述世界的起源。对于各种世界观、关于人类在宇宙所占地位的学说以及基本生活方式和文化形态来说，创世神话都具有重要意义。"创世神话所蕴含的人类思想并未成为过去，或者说，创世这段历史永未过去，创世永在当前。创世神话表达了人类对世界或存在整体的追问。这个原始的追问亦是个终极的追问。人类文化在其各个阶段上都用其所达到的想象力和文化手段来重新叙述"世界的起源"这个故事。而这个超越于人类经验范围的故事不能不是一种神话，也不能不是一种象征或隐喻。这是一个中心的有凝聚力的神话，它具有一种结构性的力，围绕着这个中心的神话，人类组织起同心圆般的生活。早在公元前四世纪，索尔斯蒂尤斯就说："神话是从未发生过的、但又是始终存在的东西。"

人类的诗与思即是对创世对世界的起源、也就是对存在整体的追问和象征性的叙述。也许诗与思更常常地表现了在存在整体面前的惊愕。它以其"惊讶"而与此存在整体与创世面对面。也以其惊讶使世界的起源和创世者成为充满诱惑的悬念。

让我们重返创世神话的意境寻找"语言，诗与思"的本源。

在基督教文化传统中，其创世神话是信仰一个至高无上的创世神。这个创世神是世界以前唯一存在的实体。这个创世神用他的话语创造了世界。这话语就是神的"道"和世界的"逻各斯"。而语言－逻各斯乃是一种"有意义的结构"。神的话语与原始的浑沌一起颤动，话语与物同体不分。那么，世界万物就是神的话语。这话语就像宇宙万物一样永远在消长，而永远存在着。他在万物中永永不寂地诉说着同一的话语，人类就永远处在创世的神恩状态。当人类忘却了聆听，他也就忘却了诸神的话语和世界，忘却了本源。当人们听不到诸神于万物的启示，世界就暗

哑了。人就陷入孤寂无援之中。

世界的整体倾向于隐匿。问题在于，去发现能够使事物说话的一种语言。这种语言无需由诗人来组织。诗人让语言通过他，以语言自身的隐喻结构组织起来。重要的是在语言的组合中所表明的“同源性”的相互关联。它使存在呈现出来。海德格尔说过，只有当存在（世界、诸神）向人说话的时候，人本质上是什么才是什么。为了使存在可以向他说话，他就必须使自己处于一种聆听状态。对于具有此种宇宙宗教感的人来说，他生存于其间的世界万物是一种语言，无时不在向“你”低诉或低诉“你”，无处不在“闪烁其辞”，撩拨你的心智，浸润你的灵魂。对于丧失了这种生命感觉的人，世界是一堆死物，人的话语亦不过指向这些事物。诗人的说就像是在听，它植根于对“你”的回应，聆听存在、万物、圣灵通过他而说话。并以此使存在现身。人以此实现对存在的参与，即参与创世。诗人在此意义上是参与神的工作，他参与世界的创造，同神一样，以语言的方式。

在了解这个似乎过于玄奥过于武断的语言创世神话之后，我将引入东方世界的更为本真朴拙的牺牲创世神话。也许只是在此，我们才更便于深入理解创世，理解人与宇宙的联系，深入“语言、诗与思”的诞生之地。

在东方世界的创世神话中，倾向于相信世界是由“原始亲体”产生的。亲体原为浑沌体或一“浑沌”，或一“宇宙卵”。这种浑沌状态或宇宙卵包孕着分裂与崩化的可能性。然后这个亲体的浑沌状态被毁坏，它导致了以人类文化为中心的宇宙秩序的出现。

埃及神话将开天辟地之为归于太阳神——拉。而拉为其父太初浑沌努恩所生。据赫利奥波利斯的宇宙起源说，拉既生了浑沌，复又自我交媾，即通过所谓“自身受孕”依次造诸高位神以

及人和兽类。拉"以口生舒"，即大气之化身及舒的配偶。舒夫妇这双神侣复又生大地"格卜"和天"努特"以及诸神。拉以泪水造人，太阳为拉之一目，月亮为另一目。"天"或为女身即女神努特，她以手指足趾撑地，体呈弓形；或为牛形，体上绘有日月之舟和群星。

由此可见，此宇宙起源说乃是一种诉诸互生和神幻的一个化身系列。神即是人和自然之间的幻化或化身。在埃及神话中，天界和地上的许多自然现象，太阳、月亮、大气、土地、尼罗河、荒漠等等，均有各自的化身。而太阳则有一系列的化身，如太阳为一硕大无朋之猫，或为金龟子（甲虫）、鹰、蛇，或为乘舟巡行之物。不难发现，这些神秘的化身都建立在事物间的某种相似性上，事物因其相似性而被对等视同为一，因相似性而成为化身。

在印度神话中，说世界最初是一暗的本体（浑沌）。自身不显现却使世界显现的世尊从自体创造了水。世尊将自己的种子投入水中，水中生一金黄的蛋。金蛋破裂，生出人类始祖梵天。梵天将蛋壳一分为二，使天地分开。梵天从自身的心灵、眼睛、嘴巴、耳朵、鼻孔等生出六位造物主，从身体的其他部位生出诸神。

在印度古代圣典吠陀经书中，对宇宙的产生还有另一说法。创世之初，众天神以宇宙中最先出现的人普鲁沙的身体作祭品，把他切成许多块。从他的双唇产生了婆罗门（祭司），双手产生了刹帝利（武士），大腿产生了吠舍（农夫），双脚产生了首陀罗等四种姓。从普鲁沙的心智产生了月亮，从他的眼睛产生了太阳；火出自他的口腔，风产生于他的呼吸，空气形成于他的肚脐；他的头成了苍天，他的耳朵造就出诸方，他的双腿成了大地。就这样，不朽的天神，以巨大的牺牲，以自身献祭创造了世界。

与此极为相似的是盘古神话。见于《三五历纪》者曰："天

地混沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变。神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈。如此万八千岁，天数极高，地数极深，盘古极长。”见于《五运历年记》者曰：“元气濛鸿，萌芽兹始，遂分天地，肇立乾坤。启阴感阳，分布元气，乃孕中和，是为人也。首生盘古，垂死化身。气成风云；声为雷霆；左眼为日，右眼为月，四肢五体为四极五岳；血液为江河；筋脉为地里；肌肉为田土；发髭为星辰，皮毛为草木；齿骨为星石；精髓为珠玉；汗流为雨泽；身之诸虫，因风所感，化为黎氓。”这是多么辉煌的生命宗教和宇宙宗教的颂歌。仅当大地成了他的肉体，仅当宇宙成为神的躯体，仅当人在它圣洁的祭台上供奉牺牲，仅当他把自己作为祭品献祭给宇宙，他才方可领有宇宙。正是在人的肉体与世界万物万象间的普遍的相互认同中，才产生了自然与人之间的类比同化、产生了人与自然的初始联系，产生了万古不朽的原始隐喻，产生了符号的基础，创生了语言。因而创生了宇宙。

由创世神话可以发现，许多宗教的、神学的、哲学的和诗的种种最高旨趣都来自于上述创世神话及其主题。这些母题关联到人类精神的永恒问题。

——原生性：在这许多神话中都认定创世的原始质料是同一种原始亲体，即混沌、水、卵或蛋，一个巨人或怪兽等物质形式。世界是由它发展而来或被造就的。它表明了万物同宗共祖的联系。

——生命原欲：在创世神话中，可以看到“化育”万物时的宇宙的阴阳两性的功能。它既包含了一个原始浑沌原始亲体的分裂，又包含了在一种性功能中的阴阳媾合过程。它暗示出宇宙过程是一个性行为的过程。万物的化孕、诞生、生长和增殖都是一个与性相关的即是生命原欲的展示。

——创世和牺牲：诸多宇宙起源的神话都叙述了原生物牺牲和肢解的故事。世界就是由这原生物的躯体建立起来的。这意味着生命就是牺牲，存在是一种献祭。从而有许多救世与牺牲的神话变体，有郊天祭地、供奉牺牲的宗教仪式，有自觉地走向祭台走向火刑架的圣者。

——死亡与复活：如同盘古垂死化身一样，人的死总是归于大地，重返大地之母的怀抱。变成风，变成水，变成光，变成土。正由于他的死是回返大地一世界，而大地和世界总是生灵沛然的存在，他的生命便同大地一块复活，同花一块儿红，同草一起绿，同世界一样不朽，如同星辰岩石和大海。他的死不是彻底不存在，不是完全地消失，而是化身，是变形。是参与另一种生命形态。神话从根本上否定了死亡。他的死是转生，是新生。

——人与自然的同质、同源和同构关系：化身创世神话表现了一个人体式的大地和一个大地式的人体。人与万物是同质同源的存在。而且神话造成了一种并非局部的而是一个普遍的人与宇宙的对应系统，如日月对应于眼目，呼吸对应于风，血汗对应于江河……。神话阐明了一个基本真理：人与世界不仅是同质同源，而且是同构的。

——合一：创世神话不仅表达了一个认识论上的真理，也表达了生存的根本情结：人渴望与自然一宇宙合一，或者是渴望着：与神一致。人类在哲学认识论上，在宗教神秘体验中，在诗和艺术的审美形式中，乃至在人于其性行为中所寻求的正是这种具有审美意义的"合一"状态，即渴望与"……"的合一，这个"……"是世界，是存在，是情人，是风景。它是一个可以让我们在其中"死亡"的，可以让我们在其中"忘我"或"销魂"的，让我们于其中融化或化身的存在，是一个使我们归于永恒的存在。

创世，这是世界的诞生。创世神话这个象征性叙述的根本意

义在于追忆了符号世界的诞生。与世界一起诞生的是语言符号。人的世界之根本意义在于它是一个符号化的世界。在创世神话中，它确认了神的话语就是宇宙万物。这世界就是神所说的话语。宇宙形象就成了宇宙符号。在世界符号化的过程中，宇宙从自然进入了文化。符号化的世界不是一个物的世界而是一个意义的世界。正如语言—逻各斯的本性是一种“有意义的结构”。世界进入了符号过程，就是进入了有意义的结构，世界就是一个具有可理解性的世界。人就从物的世界进入了符号的世界即意义的世界。归根结蒂，人在这个世界上所寻求的不是任何可见之物，而是不可见的意义；归根结蒂，意义是语言符号的本性。那么，人的本性就将在符号之本性中得到提示。人寻求其神性，并不是想生活于神的奴役之下；人背离神，也不是寻找全然无据无所依托的孤独或自由；人在宇宙中在生命中寻找的是意义。是有意义的生活。他渴望生存于语言中。仅仅活在物的世界使他匮乏、使他窒息。创世神话启示人类：万物即是诸神的话语。他将有另一种姿情来与万物交接。他不仅吃它喝它使用它，他还可以虔敬地聆听它，热烈地汲取它，深情地注视它。当人把万物当作诸神的话语，那最初的、唯一的、终极之上的话语，他就活在启示中，沐浴在灿烂神恩中，他就成就了他之所是。他的有限的自我意识就敞开向更深宏博大的宇宙无意识。他有限的生存就寄寓于无限的化身之中。

创世神话不只是宇宙学的而且是人本学的。它“体现”了一种符号学的人本主义精神。化身或牺牲创世神话确认了人与宇宙的普遍联系，确认了“天人合一”、“物我一体”的原始真理，宇宙发出“一”的光辉。人类精神所孜孜以求的“合一”、“融合”、“统一体”等等境界，本是人类的一种原始“体验”。

身体是一种语言。人最初赤裸裸地站在世界和诸神面前，他理解世界的唯一媒体或途径是他的身体。他用他的身体来为世

界为诸神命名。世界现在变成了他的身体。而他理解他的身体的唯一媒介是世界。世界万象是他的身体的揭示和解释。现在他已是一个神，他身化世界，而世界，就在他的躯体里。

第一章
人，以语言的方式拥有世界

一、道成肉身

在诺斯替教的教义里曾有这样的象征：神最初把光倒进一些器皿里，然而这些脆弱的器皿经受不住强烈的光的冲击就破碎了。光于是就散失到无边的黑暗里。①

人类的历史就因而重入黑夜。拯救就来自于收集散失到黑暗里的光，来自于器皿的重铸。那光就是神智或宇宙精神，脆弱的器皿就是人智或个体精神。那纯粹的光于他是不相宜的，强烈的光令他眩目，那灼人灵魂的真理是人智所难以正视的。

> 此后……，你可以把我们人的本性同这种文明和不文明状态相比较……，你瞧：人们仿佛是生在洞穴一样的地下所中，一道光带一直照进洞穴深处，他们自小就背向火光，他们只能看见洞穴墙壁上光的影子……②

① 参见耿晓谕未刊译稿《意识的创造》。
② 柏拉图《理想国》第七章。

的活动局限于一个"中观"世界。基本粒子是我们的感官所不能达到的，而天文客体也只能部分地达到。当我们说看见银河时只是意味着来自这个天文客体的光到达了我们的视觉分析器，并于其中发生了各种复杂的过程，然后信息传入大脑并被判读。如果科学家观察到威尔逊云室中的基本粒子的径迹，这只是意味着，在粒子穿过的地方，有液体水滴凝聚，而他们就把它们理解为粒子的轨迹。如此，我们所直接感知的都不是客体本身，而是经过各种物体和仪器折射的对它的模写。任何观察都是一个在适于我们知觉的时空背景上进行的过程，即实在于我们经验的时空背景的投影。人类对实在的探知，只能以此投影为基础。柏拉图曾预言，我们看不到实在，我们看见的只是实在的影子。我们曾以洞穴人的蒙昧的理性嘲笑他这些"形而上的呓语"。而在当今科学中，如果我们不能意识到这些影象只是实在世界的一种影子，那么结果是很荒唐的。

人类一再试图转过头去，面向那光，即突破他有限的时空定位。而人的本性恰恰是被其有限性决定的。人类最深处的文化心理情结是无限与永恒，是存在之超越。这种文化情结表现于"八千岁为春，八千岁为秋"的逍遥游的幻想中，也表现于狭义相对论所揭示的"超光速运动"中"时间延缓"的效应、并为人设想了"去未来旅行"的福音中。这种超越的情结也许正是人类的诗与思的主要动机。诗与思就是为人类的有限性组织起超凡超验所有的特性。那么，我们能最终走出时空的洞穴，面对实在本身吗？我们能捕捉到一个"原真的"实在界吗？

撇开哲学上的论争不谈，基于生理学，我们应当老实说：我们只知道认识了一个外在世界，而这个外在世界是否就是原真本然的客观世界，我们无从肯定。明显的事实是，人是借助于知觉器官来感知事物世界的。就是说，外界的刺激（实在的影象）

只有经由我们的感官才被捕捉到。而人的感官有特殊的构造，因而就有它的限界。知觉器官本身就又是一个“洞穴”。那么对于世界的所谓客观认识，就已先验地包含了这个主体的先决条件。它是以人的感知机能为限的，并由此构成了人所独有的世界图景或“客观世界”。

奚以知其然也？朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋。[1]

从单细胞生物阿米巴的原始感觉到人类复杂的感觉，视界是极大地扩展了。然而我们无法自信就生存物来说人的感知系统是宇宙演化的最完善的终极成就。即使是与我们共存的动物界的知觉系统也存在着极大差异。我们也很难说人的感知机能在一切方面比其他生物更为客观。就以视觉与听觉来说，人所能接收到的光波与声频既不同于阿猫阿狗，也不同于蝙蝠海豚。视觉的适当刺激是光，光是放射的电磁能。为人类视力所接受的光波只占整个已知电磁光谱的一小部（不到1/70）。人的眼睛所感觉到的波长大约是400--760毫微米。处在这个波长之外的如γ射线、X射线、紫外线或者红外线及电力波等等，我们都无法感知到。人类的耳朵也不能听到所有的声音频率。我们只能听出大约20至20 000赫兹频率范围内的声音。因此，人类的“聪明”原是极为有限的。人所认识到的外在世界只能是我们人的外在世界。而在这个人所能接收到的特定区域的光波与声频外，还有着更多的存在。我们怎能以为自己是全知全能的呢？不一定必须设想宇宙间可能存在的更高级的物种，就是我们眼中的许多低等生物，也具有着超乎寻常即超乎人的知觉能力，只不过是它们常常表现于自己某些独特的方面。至少有二十多种哺乳动物的

---

① 《庄子·逍遥游》。

听觉能力的上限超过人类。甚至一些飞鸟飞虫竟具有地球磁场感应、专感信息或见到紫外线探测到偏振光的特异功能。[1]人类固然可以通过仪器的感光效应或仪表上指针的读数来了解它们的存在，但这与对事物世界直接感知的实际经验已是风马牛不相及了。我们见到的果然是影子的影子。这也是诗人的疑虑：

孤独地，因为你存在。存在就是以盲目的信念生活。……

知道就是认识？我不认识你，但是知道。

知道就是睁着眼睛呼吸。

（阿里桑德雷：《没有信仰》）

我们不能说自己感知不到的东西就绝不存在，我们也更没有理由说，我们所感知到的世界就是独立于我们而存在的原真的实在世界本身。正如卡西尔所说，"有多少种不同的生物体，实在也就具有多少种不同的组合与样式。可以说，每一种生物体都是一个单子式的存在物：它有它自己的世界，因为它有它自己的经验。在某些生物种属的生命中可以看到的一些现象，并不就可以转移到任何其它的种属上去。"[2]不考虑知觉主体的性质，我们就难以说外界有些什么，或没有什么。

感觉和知觉的研究告诉我们，外部世界给予我们的刺激可能是多样的与无限的。但是，"感知者带给知觉某些先验的形式，唯有通过这些形式他的知觉才得以发生。知觉器官是一种扫描和过滤装置，只有那些适应于感知者的先验框架（他把这种框架强加于否则就是无差异的知觉领域）的东西才能成为知觉对

---

① 参见：托马斯·L·贝纳特：《感觉世界》。
② 卡西尔：《人论》第32页。

的。但这些“伪陈述”在科学上却被认为是“真的”。

……老实话
并不简单　简单的老实话
必是谎言　难道树木
不是把风　藏在树叶里，而自己
只是悄声细语？　那第三维
也躲藏起来　要是筑路工人
砸碎石子，那么　石子还是石子
而我　把我砸开
我也　活着……

（莱弗托芙：《第三维》）

超感知的或超验之物终将出现于科学的视野中。对于人类的存在来说，超验之物为诗与思打开了一个幻觉视野。超感知的东西存在于生命中。人的诞生和死亡事实上都是超感知的东西。谁也逃不了生与死的事实，然而谁也不能拥有生与死的亲身体验。植物的生长生命，鸟的飞翔，花的含苞，牡鹿的忧伤，乃至历史、真理与意义，乃至爱与美都是超验的存在和超验的力量。诗与思只是以它的颤抖的想象力去“体验”或创造出体验。在某种意义上，北岛在《守灵之夜》一诗中反复重述的境界亦是诗人的自我写照：

守灵的僧人只面对
不曾发生的事情

诗人总是不厌其烦地幻想我是树，是鸟，是云或是河，并非是一种俗语或偶然的笔墨，而是体现了一种由来已久的超越或

象的预感。”那些充满了奇异意象的诗，似乎是用肉眼看不见的紫外线或红外线写的。正好像接近无意识的境界，把诗人拖到了深海之下，那里是没有任何光线可以突破的，鱼类要用它们自己发出的光，才能互相吸引。

真正的诗总是创造出超验的感觉，揭示了与生命世界隐秘层的精神感应。诗与思的精神本性充满了对超验的东西的渴望，而这种超验的渴望也正是人类的精神本性。

实在的世界是超越于我们的直观能力的。我们真正能看到些什么？旧物理学假定我们直接观测到的是实在的事物。而现在我们知道那不过是洞穴人所见到的与实在隔了三重的影子。现代科学告诉我们观测到的只是“关系”。这种关系表现为一种抽象的模型，比如“几何客体”。不论是科学还是哲思，都利用着各种类型和各种水平的抽象模型或观念模型。如果某一观念模型在理论中“工作着”，我们就会把它本体化，也就认为，存在着与这些模型（如原子、分子，或者单子，以太、道、物自体、无意识）相对应之物。但是这种观念模型包括物理概念本身却是主观的。它仅仅存在于我们的意识中。在描述世界时，我们选择这样一种观念的空间，只是它比较“理想”“方便”，或符合“简单”“对称”的法则。那么科学所面对的这个观念空间的客观性问题仍同柏拉图所面对的一样，一方面，如同理想的几何客体并不实际存在，任何物理客体都是不完善的；但另一方面，理想的几何客体又存在于数学中。因而理想的数学客体不是存在于经验的实在中，而是存在于“理念的世界”中，在这里，“投影”到世界上来的不是知觉，而是我们的抽象或理想的观念模型。

那么，除了我们自身的观念的“必然性”之外，我们怎能确认我们了解或把握了实在本身呢？也许因此，海森伯甚至觉得无法适当地谈论原子结构。正如瓦托夫斯基所指出的，原子的存在

是理论性的，我们并不能直接观察到原子，“而只能在一种阐释着相对而言是未经阐释的‘数据’的理论的框架内推理地进行观察的。”而理论总在相继地被替代，在新的理论下的同一观察就变成十分不同的事情。根据线光谱对遥远的星体组成成分的“观察”，也只能是一种理论性的观察。[①] 事实上，观察总是包含着理论。不仅观测仪器是根据某种先在的理论制作的，而且任何观察陈述都必须借助于原有的理论结构。

科学观测不是把感知经验作为实在，而是把其观念模型或理论结构当作接近实在的途径。也可以说是对感知觉经验的符号处理。那么，这种赋予结构或符号化过程是否恰恰植根于感知觉自身的编码特性或生命机体自身的符码化呢？

发生认识论告诉我们，人不是被动地适应于现实，而是把现实同化于我们的认识结构。客体不只是一种存在，它是主体建构的产物。这种主体建构的能力也许就来自于它自身的结构本能。皮亚杰的研究表明，人在婴儿期就有的那种特有的知觉方式即对“有结构”的东西的选择和注意，外界事物如何被吸收同化，它自身又如何被修正，以“适合”新信息的注入。感觉本身决不是众多印象的集合堆积，即使是非常简单的知觉过程已暗含了基本的结构要素或具有着某种力的式样。这种结构本能是否是生命机体这个神秘符号系统的某种征兆和投射呢？令人吃惊的是，发展生物学已开始用极为类似语言学的方法来讨论生物学的问题了。

赫尔曼日沃克说：“我们认为一个有机体在其发展的任何特定阶段中，均可用有限的符号串来代表。……问题在于找出其‘语法’规则将符号串加以变形，以使该规则可以反复应用产生符号串的序列，而反映出生物的发展。……”西贝欧克说：“我

① 《科学哲学导论》第402、404页。

号学”的吗？至少我们现在这么问时，并不显得太荒唐。最终，这整个问题仍然意味着——

> 我们是通过我们自己去确定我们的世界图景将是什么样子而做出解释或理解吗？我们因而是使我们关于自然界的图景、我们的科学适合于我们的语言，并按照我们自己的想象“创造”出事实来达到理解或解释它们的吗？难道理解就必需把经验带进一种已经确立起来的关于理解的原始意义的模子里去吗？我们要用科学的语言把经验构思得适合于我们的先验概念的吗？或者，难道我们不是面对着经验的客观秩序吗？①

我们和柏拉图这位先知一起重新描绘了我们身处其中的洞穴。我们发现这个洞穴的墙壁就是我们所知觉和生存的时空。我们在这个时空背景上看到的事物乃是实在世界在这堵墙上的投影。我们走不出这洞穴，因为这个洞穴不仅在我们身外，不仅是我们知觉的条件，而且这个洞穴就是我们的感知机能本身。它不仅有一个限度而且由一种独特的方式所构成。因此，时空这堵洞穴的墙壁也同墙上的影子一道成为知觉的幻影。是语言，一种抽象的关系或观念模型向这个知觉的洞穴投射了光。那么我们现在所看到的不再是知觉的幻影，而是理念的影象。时空不是作为客观存在而是作为我们的观念模型和语言要素，并因而消失了。一切仅仅是语言，仅仅是启示。那么我们的符号系统我们的观念模型是另一种洞穴吗？它是否像诗人所感受到的

① 瓦托夫斯基：《科学哲学导论》第389页。

……其它词，

古老的方式，都只是圈套及其附属物

用来设置变化围住我们，就像洞穴。

（约翰·阿许伯利）

我们最终面对了何种实在？众多类型的文化符码也许就植根于自古老的世纪演化而来的大脑结构或遗传符码之中？这个洞穴最终就又回到了我们的生命体内部。因而这个洞穴就在我们自身之中消失了或永不消逝？

对于自己

我永远是个陌生人

我畏惧黑暗

却用身体挡住了

那盏唯一的灯

（北岛：《无题》）

那么人如果不是同时被看见，他也就不可能看见别的什么。如梅洛-庞蒂所说，只有在世界的结构中才能把握肉体，而且世界是由像肉体那样相同的材料所造成的。所以世界和肉体总是处于不断的相互渗透与共生之中。肉体是心灵与自然之间的一个中介，一个结合体。肉体一方面是属于自然的一部分，另一方面又是心灵的载体，而且不仅仅是一个载体。

噢随着音乐摆动的身体，明亮的眼睛，

我们怎样区分舞蹈和跳舞的人？

（叶芝）

人的心灵是和肉体相协调的，而肉体与自然是相协调的。那么心灵或大脑也是自然的一部分。那么它本身所具有的结构是自然结构的一部分。因而心灵在自然中所感知的存在的各种结构也必然与心灵的各种结构相似。自然的各种结构的被发现可能正是由于观察主体的心灵有着与其相似的结构。那么，“不管我们看到的是什么，认识的是什么，它总是一种自我观察和自我认识的形式，因为人不能看到或认识到与我们的视觉或与把我们同存在联系起来的意识的各种结构在结构上不相符合的某种东西。存在着而且必然存在着一种统一的和类似的编码，或在个体化的存在与存在的其他表现之间的基本结构”，那么个体在其生存的基本层次上，就中止了个体化。个体则成为存在的基本结构或宇宙之道的“体现”。它生存于同样的源泉之中，即参与存在的展开着的“太一”之中。

在柏拉图看来，不参与永恒理念世界的本质，就没有任何东西能够存在。存在的表现只是从断裂的本质中派生出来的。它只有与本质完满性重新统一，才能被确定下来。它曾从中离开，也必须返回本质中去。

上帝在迷路的躯体中

布施光明与宽宏！

（瓦雷里）

随着人的生命的展开，人的心灵便缓缓进入并重新认识这个本质，这个普遍的有意义的结构，进入逻各斯、上帝的语言或道之中。这也就是基督教的语言，与神一体。与基督结为一体，也就是与存在一体。于是生命就成就了使存在有血有肉的境界。

上帝在语言、道或逻各斯中，即在有意义的结构中创造了世界，因而世界也就必然地充满了智慧。如果人类的诗与思发现了

人性体现了神性，人智散发着神智的光辉。

在我的每根血管里
日日夜夜，不停歇地激荡、翻腾。
就是这条生命的小河要去征服宇宙，
它伴着美妙的韵律，迈开婆娑的舞步，
扣击着拍节，摇摆着身躯。
它渗入世间的每一粒尘土，
快活地穿过千万棵小草，
滋润着数不清的枝叶与花朵。
在生与死的浩瀚海洋里，
小河的流水与潮汐同起同落。
我感到，每一部分肢体都无上光荣
因为有了生命之力的抚弄触摸。
年复一年，小河在广袤的宇宙间奔腾不息，
也在我的每一滴鲜血中起舞。

（泰戈尔：《吉檀迦利》第二十九首）

于诗中复活的神话精神告诉我们，每一个体的存在对神圣的创造来说是一个熔炉和像意识的载体一样的容器，即一个供圣灵化身的容器。个体精神是圣杯，它用自己的所含物创造神圣的东西。每一个体在任何程度上都是宇宙创造的参与者，是伟大摩尼教的光轮里的一个容器，他为实现原始精神的积累供奉出自己少而可贵的捐献。[1]

为了使世界成为诗意的栖居之所，为了使心灵圣洁成为适合圣灵降临之地，人类必须献祭自己，必然于漫漫长夜里点燃祭

---

① 参阅耿晓谕未刊译稿：爱丁格：《意识的创造》。

坛上的长明灯。在他们面前大地已经发亮，就像太阳即将升起的地平线那样。人类预见而等待着……

圣者和神秘主义者总是使人类的视野向新的地平线敞开，并赋予人类以新的眼光，新的警觉。

> 你没有听见他那悄然的脚步吗？
> 他正在走来，走来，一刻不停地走来。
> 每一个时间，每一个年代，每日每夜，
> 他总在走来，走来，一刻不停地走来。
> （《吉檀迦利》第四十五首）

二、语言的符咒

我的生命中最惊心动魄的事情是，我被语言所发现。有一天夜晚打开字典，面对许多陌生而奇异的字就像来到了许多神殿和古堡的遗址中间，这是一个孩子和一个世界的相遇。并且站住。谛听。突然我被语言这个幽灵攫住，冥冥之中达成了一个契约。在日常的世界里这个幽灵是为我服务，而在一个魔幻的精神史前遗址一样无形的世界里，我必须终生为这个语言的幽灵服役。这是一个回忆，一个被说服的过程。

他相信这个字，"碧"。相信。可是没有什么东西是碧。这个你看不出来。就像水或树那样的东西。没有谁能够把这个词所指的东西指给你。当然天空可以是"碧的"，可是在这个神奇的词之外，你从来都没有看见天空是碧的。火或树是事物的标记。可是"火树"就不再是某物的标记了。它自成一种实体。"碧"也没有这样的可见对应物。但这词对于你并不是没有某种感觉。碧对于你来说也是某种……标记。他朦胧地记得这些字是不可见的世界的对应物。是与灵魂对称的存在。因为"灵魂"也是看不

见的，但要相信它存在。否则这会儿在想入非非的造成某种出窍状态的就必须是一块头盖骨或别的什么了。可是凭感觉在想入非非的肯定不是某块肌肉某个指头或头盖骨。只有灵魂才造成出窍的意蕴。因此，由于这些难以把握的幽灵般的词的存在，那与它相对称的灵魂就显得真实了。“碧”就是这样的一个标志，标志了某种更隐秘更遥远的存在，这个隐秘和遥远是对一个孩子行将或业已开始的永无终结的精神跋涉的历程而言的。但这是一个证据，就像一座庙宇是一个证据。至少，它标志了有人，曾经有人相信它，真实地感觉到它，并创造了它。而今，它遇到了你，或者是你来到了它面前。心里充满了虔敬。虔信这样的字，它是神性的标志，灵魂的标志，所有不可见的又在远处恳唤着你的声音的标志。虔信这样的字，你就有了一个灵魂。你相信这个字，这和你相信母亲的灵魂，相信母亲不死是一回事。

这样的时刻他是幸福的。当下雨的时候，他坐在窗台边，用一些纸把土窗台铺垫上。母亲这时也没有使他揪心地咳嗽。他就躲进了一本书、一句话或一个字中。一个字就已足够。对于许诺、对于幸福感而言，一个字已不太少，一个字就为他打开了一个世界。他不理解这许多字的含义，但这些字却是一些许诺，是一种吁请，一种要求给予应答的呼唤。在语言中这是一种深情地被呼唤的感觉。从此以后的许多夜晚，你聆听雨打窗檐的声音、如雨的虫鸣和无边的使大地寂静的远远的风声。这种被呼唤的感觉使你幸福，使你感激，使你想哭，使你想做一件叫人高兴的事。

世界就隐而不露地躲在这些词的后面诱惑你的灵魂。你开始接受词语的指引，但它没有把你指引向物的世界，而是把你引向了相反的方向。你的生命将朝那个方向走去。

有光。于是就有了光。

《创世记》一开始就这么说。这个“于是”是很神圣的。神的话语意味着语言的神性。《约翰福音书》一开始也说：

> 太初有言。语言与上帝同在。语言就是上帝。……万物都是藉着语言被创造的。生命在语言之中，这生命就是人的光。

语言就是光中之光。世界随着最初的话语而被展示于精神的视野中。语言把感觉带给我们。有了语言我们才能认识，才能“看”。对于上古之人，语言并不是一种工具，而是一种力量。正是通过某种有神力的语言，世界才被创造出来。这是希腊诗人埃利蒂斯在《俊杰·创世记》中所作的追忆：

> 但在我听到风声和音乐之前
> 当我出发去寻觅一块空地
> （登上一片无尽的沙原
> 一路用脚跟擦掉历史）

这是没有留下历史行踪——文字记载的史前期。但这一活动，这一属于族类无意识的记忆却在每个人的生命之初在人的无意识深处得到复演。

> 我狠狠地抓住我的毯子
> 我所寻觅者如葡萄园一样天真而震颤
> 如天空的另一面和血肉中的一点灵魂

那样深沉而素净。

于是他开口说话，大海诞生了

我看了大为震惊

能够亲聆创世者的话语，与闻于"太初有言"的世界的创造，能够直接领悟到宇宙生命间无限的创造威力，也许是人所能达到的至高境界。《以赛亚书》写道，"你们要以畏惧和战栗尊神为圣。"在这"震惊"的一瞬，人面对了宇宙的最高实在，经历了创造力的威慑。人因而获得了更深宏博大的宇宙意识，体验了激越的生命情调。只是在言之太初的震惊之后，生命意识才从蛰伏的感觉之下醒来。我们的生命真地应当拥有那样的时刻，就像"贵格会"（意为震抖者）的圣徒那样，体会了那最深奥的教义："在神的话语前，震惊颤抖。"震惊的感觉，是灵魂"出离自我"，置入另一存在的方式。恢复和拥有对大自然的敬畏之感，这是一种原始的生命宗教性的感情，这是有机的、或者可以说是宇宙性的感觉。这是世界向人说话的时刻。而只有世界向人说话之后，人才能有所言说。

神圣创造者的话语，是使世界呈现的媒触，是创生的力量。《希伯来书》中说，"神常用他权能的命令托住万物"，这权能就是他的语言。"世界是靠着神的话语造成的。"奥古斯汀说，"因此你一言而万物资始，你是用你的'道'——言语——创造万有。""你用了和你同在的'道'，永远地说着你要说的一切，而命令造成的东西便造成了，你惟有用言语创造，别无其他方式"，"你在'元始'之中，在你的'道'之中，……奇妙地说话，并奇妙地工作。谁能领会其中奥旨？谁能阐述？"[1]

① 奥古斯汀《忏悔录》卷十一。

在海中他撒播与我形象相同的小星辰
　扬鬣的石头骏马
　平静的酒瓶
　以及海豚那倾斜的背影。
约斯　西西诺斯　塞利弗斯　迈洛斯
“每个字是一只燕子”他说，
“给你在夏季中带来春天。”

（埃利蒂斯）

古老的文明，都赋予语言文字以极高的神性。在印度的《吠陀》里，语言被说成是一个女神；埃及认为文字是智慧和魔术之神索斯的发明；巴比仑人则把文字创造之功归于命运之神尼波；希腊传说是诸神的使者赫尔墨斯发明了文字。这些古老文明的文字意识要比一般的充满理性的阐释本质得多，语言的确是人类的命运女神，是我们的命运所系的东西。文字是诸神的使者，它泄露了天机，展示了创世以来所隐藏着的秘密。

在我国有关苍颉的传说中，把同样的神性与威力赋与了语言文字。传说苍颉“龙颜侈哆，四目灵光，实有睿德，生而能书。及受河图录字，于是穷天地之变，仰观奎星圆曲之势，俯察龟文鸟羽、山川指掌而创文字。天为雨粟，鬼为夜哭，龙乃潜藏。”①这是一幅多么阴森悲壮而神奇的景象！文字的创生是惊天地泣鬼神的秘密的宗教行动。它使人能够通过符号活动把自己和某种更高的存在意向联系起来，并把神的和自然的各种语言听懂，即对存在有所领会。或者说，神正是通过自然的语言说话的。

人类的一种根深蒂固的倾向，一种与生俱来的智慧或信仰便是：把自然界的秩序视为某种具有建立秩序的能力的灵魂或

① 《黄氏逸书考》辑《春秋元命苞》。

神格的标志。这种秩序作为一种自然的语言（作为使人类有所领悟的信息）而赫然存在着。从运行的星体、变转的季节昼夜，到奇妙的结晶、有丰富秩序的花朵、贝壳、兽纹、鸟羽……。但这种种秩序的建立者、构造者，即建立这些秩序的能力或灵魂性的“存在”却一直是隐而不彰的。也就是说，自然万物万象作为智力的信息、作为一种话语，它的言说者却是匿名与未知的。谁是这话语的主人？科学只是在更宏观或更微观的层次上继续揭示这同一的话语、同一的秩序的各种存在形式，更准确地译读一种没有说话主体的话语。因而话语的主体即秩序的建立者仍是我们不曾相遇的。但它似乎又不曾远离。因此，每当我们发觉宇宙间存在着昭然于世的规律性或更隐匿的秩序，我们便会本能地感到惊讶。这种惊讶所惊扰于心的不是存在的秩序而是秩序的存在。显现着的自然万象把不显示的带到了意识的阈限之下，他隐隐感觉到了而却不能有所形容，有所确证，不能有令人信服的命名。宗教性的努力是企图使自然本身说话。宗教并不惊讶或探索存在的秩序，而是对于秩序的存在之沉思，是对于秩序的建立者之渴念，对于话语的主人之冥想。宗教的精义在于通过自然的语言（日月星石山川草木及肉体的世界）来理解“无限”。它引导我们从对世界的秩序的知觉走向意义的知觉。唤醒深藏于我们生命中的万物作为语言的符号意识，或象征意识。

为命该有所作为的秉赋所驱使，龙颜须须的苍颉不得不与不可见的宇宙秩序的创建者对弈。但他现在既没有文化的记忆，又没有环境。在黑夜中他努力回忆日落、月升、一些星的位置，回忆一棵树的形状，或努力唤起一朵花的图象。就这样他占有了他所没有的东西，占有了生命和世界的本质。陌生的世界开始在意念中变得亲切。这些琐细的事物的回忆，照亮了他生活的世界，照亮了他全部的经验世界，并完全改变了它的组合。他开始生活于自己所设想的世界上。在寒冷中他跺脚取暖，在畏惧中发

出一阵阵空虚的嚎叫，在狭窄的岩石上他伸出双臂就建立了平衡与对称。这一切本能的举动对他开始显露出一些启示意义。这最初的结构活动，既不是游戏，也不是艺术；既非为了求偶，也非为了交流。他还未曾在交流中说话。它们过于原始了，但它们构成了基本的存在。天亮了，他知道那是要回来的，那是预料之中的，他仍惊讶欣喜不已。在晨光里他看到"雁行列处，……而不知其所由然"（《淮南子·本经篇》），就像太阳必须升起那样，在空中列阵的雁行又是谁的意志呢？他的手摸到了他身披的兽皮，他吃惊地发现了上面的纹路，仿佛是第一次看见。在他抓起捕捉到的野鸟时，他深深地惊愕于鸟羽的花纹、色彩和图案的美丽；在他要像平日一样从林中采起围成圆环的蘑菇时，他迟疑了一下，他难以想象这样有秩序有规律的存在物竟是偶然产生的。在看来如此混沌繁纷的世界里在似乎有无数的偶然的相互作用的力量的环境里的出人意料的秩序与结构，深深地震撼了沉睡的灵魂。

人必须醒过来对世界表示惊讶。人必须惊讶于万物的神圣而圣化其存在。于是苍颉发现这世界万物都是神写下的文字。在一堆沙土上苍颉用手指划下一条线，在线上划了一个圆，这条划下的线就立刻变成了使万物存在的地平线，凝聚和形成着一种新的空间，这圆就突然像太阳一样辉煌起来。他为自己不解其意的涂抹震惊不已。及至它们消失，这个图案还在苍颉的心上，而且愈来愈清晰。仿佛它比看得见的大地与太阳还真实。仿佛大地与太阳要求着苍颉这样做。太阳大地星辰小草以及许多事物，它们都转向苍颉。苍颉突然感到了他对于世界万物所负有的责任。让大地万物说出话来。这是参与创世的秘密意图。那就是说，让神在我们身上说出话来。苍颉用符号创立了一个宇宙象征体系。苍颉输掉了自己，获得了安宁的感觉。这些圆和直线作为符号代表着神性，采用这些符号是为了从文化意义上阐明神性，也

是为了表明对于太阳神的崇拜与敬畏。这些符号仿佛是来自于真实世界的一个抽象圈。它连结着组建着：天地人神，万有与空无。

福音书上说，太初有语言。歌德虽争辩说，太初有行为。事实上，语言就是行为，它是人在世界上所能采取的最高行为，最有力的行为。在原始人看来，语言是一种神赐的灵性的本质，是人与一切生物的区别所在。它使人能够通过言语——祈祷和咒语——去控制各种超自然的力量。把语言看作是不可思议的神秘力量曾为世界上许多部族中所盛行的各种祭礼所证实。《大林间奥义书》中说，造物主之后嗣诸天与阿修罗两系在争雄诸界时，较弱的诸天在祭祀中以"高声唱赞"而征服了强大的阿修罗。先知们都是从事于最高的活动即语言活动者，如同神说：有，于是事物就存在了。他们以语言呼风唤雨，使奇迹显现。在阿拉伯神话传说中以咒语打开石门，在"芝麻，开门吧"或者"山，过来"等神奇的陈述中，神话歌颂了语言。在《吠陀》与《楚辞》中，这种咒语可以为生人或死者招魂。那么也可以说，语言正是人的灵魂或精神所系的东西。在民间仍然流传着以类似的方式驱邪祛病除灾招魂的言语巫术。

咒语是对语言的一种信仰。它真诚地相信和利用语言的力量。金克木先生说，"这是一种创造心理。这是在心理上和艺术创造同源的。咒语是对语言的一种巫术运用，所以同诗歌的起源是有联系而不矛盾的。"① 《黎俱吠陀》中的招魂诗写道：

现在我们召唤魂灵
用献火的苏摩酒

① 金克木：《比较文化论集》第124页。

和祖先们的祈求
愿你的魂灵再来
来思考，来行动，来生活，
长久地看见太阳。

它以音乐式的固执反复呼唤：当你的魂灵阎摩向天空向四方向高山远远走去的时候，当你的灵魂向波浪翻腾的海，向光、向水、向草木、向太阳、向过去和未来远远走去了的时候，它祈求：酒神啊，请莫将我们交付死亡，愿我们长久地看得见升起的太阳。对于真诚的祈祷者来说，这咒语和诗就是太阳，它照耀生命。在这美丽的语言里没有死亡。祈祷和咒语，是让语言的原始力量回到生命里。

巫术以人与自然万物（光、水、太阳、草木）的同源性与相似性为凭借。巫术是建立在事物间的相似性和象征律之上的。事物由于某种相似性和邻近性而交感作用。咒语或语言的巫术基于同样的奥秘：隐喻与转喻。这是语言的基本功能和作用方式。隐喻是建立在相似性基础上的替代，转喻因邻近性而形成联结。正像精神分析所揭示的，在隐喻和转喻中发生的是一种移位和凝缩的心理运作过程。咒语或语言巫术正在于通过普遍的相似性和象征作用而造成内部与外部世界的凝缩、移位、变形与重构。

在这里，言词不仅只是指示着某些事物，它就是某物。占据、操纵这些语词就操纵着那些事物。因为事物以某种方式听取时是一种话语。咒语仿佛是使事物自身说话的秘密行为。在与事物共一结合体的语言中，语言拥有其原始的东西，它是一种能量。“通过转移、接触、远距离作用、传染、亵渎、占据”（布留尔），通过语言的交感巫术实现人与天地参、与宇宙间奇异力量的共生共语。它是生命的力量与欢悦的表现，充满了热情的泛神论的

那儿有鲷鱼、河鲈
冷风吹打的话语，
蔚蓝色中翠绿的水渠，
　凡我所看到的在我五脏中燃烧的
水母、海绵
　使用海妖最初的语言
粉红色贝壳带着最初的黑色震颤，
　我唯一关心的是我的语言，带着最初的
　　黑色震颤。

与诗人圣洁的感觉一样，初民在自然万物面前而感到惊奇。万有皆是撩拨与诱惑。他经常倾听自然之声，询问山林泉水风景的意义。他察觉到处处闪烁着潜在的目光，察觉到自然界或宇宙间有一种意义的巨大颤动，这里隐匿着他唯一的作为。一种专为人而设定的命运之作为。他开始赋予自然以神的名义，那潘神(牧神，意指顺乎自然的精神)。在命名之下，自然界起了变化，变成了人化的存在。

自然万物，一方面是感性的现实，另一方面是一种超现实的密码与象征。而只有倾听和凝视这种密码象征或宇宙符号，人才真正地成为人。人缺乏动物的攻击性能与防卫本能，却具有领悟或理解力，有着将世界符号化的能力。任何一种生物体都具有感受系统和效应系统。靠了感受系统，生物体接受外界的刺激；靠了效应系统，它对这些刺激作出反应，而在人这里，在感受和效应系统之间，在刺激与反应行为之间，则出现了一个符号系统。这种能力意味着人要同他所处的环境分离，在刺激与行为之间建立一个自主自足的符号空间。符号空间的建立不仅扩展了人的功能圈，而且根本上改变了人的感受方式和效应方式。人以符号的方式领受世界，并以符号的方式对世界作出反应。符号空间

的建立根本上改变了人在这个世界的位置与命运。他不再是只能对莫测的偶然的外界刺激作出纯粹机体反应或条件反射的被动之物，而是以符号化的施魔的方式与更广阔的宇宙生命保持着交感。

符号使人类从有限的被动的机体活动上升到无限的与天地参的心智领域。实现了人从单纯的可感知的阶段走向可理解的这一决定性的飞跃。它使可知觉的可占用世界转化为可理解的可领受的世界。卡西尔说："在言语的领域中，正是言语的一般符号功能赋予物质的记号以生气并'使它讲起话来'。没有这个赋予生气的原则，人类世界就一定会又聋又哑。有了这个原则，甚至聋、哑、盲儿童的世界也变得比最高发达的动物世界还要无可比拟地宽广和丰富。"[①] 正像在著名的盲人女作家海伦·凯勒生命里发生的一样，当她有一天突然理解了"water"就是正流经她手上的水时，当水接受了这个词的命名时，这种"文字意识"是如此地震撼了她的世界和她的灵魂！在语言中，她的生命才与世界一起重新诞生了。"创世"这一奇迹只有在这一刻开始对于她才存在。万物都必须有一个名字了，就是说，都必须有一个意义。万物都开始向她说话，世界开始向她打招呼，向她祝福。一个可理解的可欣赏的世界和一个有意义的享有世界的生命就这样在一种巨大的语言欢乐感中诞生了。世界进入了语言即进入了存在的澈明之境。可以想象，一种符号意识、一种神圣的语言欢乐感是怎样地震撼过那个荒古浑沌的世界和那些浑濛初开的灵魂。当他们把那深远无名的一片称为"天"之时，天才真正到达他们的世界；当人们把日月模拟为"日""月"之时，日月才真正照耀并构成他们存在的时空结构；当他们给山野以命名时，他们就不仅仅住在山野中而移居到一个符号世界了。言语的

---

① 卡西尔：《人论》第46页。

力量，点化自然，给予意义，赋与秩序的神力，在希腊奥尔菲斯和安菲翁的神话里被表现得如此美丽。当这位特列克的诗人歌唱之时，万物即被施魔，树木、山石、野兽都跟着他走。当诗人的歌骤然停歇时，这一切都被石化，而升起了一座神奇的宫殿。在中国神话中则有"素女播都广之琴，温风冬飘，素雪夏零，鸾鸟自鸣，凤鸟自舞，灵寿自花。"或有"女夷鼓歌，以司天和"，以舒展百谷禽鸟草木的美丽景象。神话固有的完美包含着一个不朽的悦乐的永久事件。而任何神话所讲述的都是一个语言事件。神话本身是语言的施魔般的力量的表现，是言语自身的幻化之力的颂歌。

对语言事件的欣赏，来自于一种古老的原始本性，但它也同时就是理性与逻各斯从中发展而来的主要经验。用语言造成可理解的结构，叩动了人的心灵。语言的可理解性的秘密，形式与结构，也就是世界的可理解性的秘密。巴尔特说，结构主义的人与古人并无不同，"他也倾听文化中的自然的声音，经常察觉到的不是稳定的、有限的、'真实的'意义，而是一架庞大机器的颤动——人类不知疲倦地努力去创造意义，舍此就不成其为人类了。"① 人类通过其命名活动，设定某物的存在，并根据自然与人的关系，给它一个位置。人类总以为他的存在和命运是被某种未知之物所支配着的。他为这个东西起名叫"布波"、"瓦康达"、"遗传密码"或别的东西，这一切如同"神"这个符号一样，是人类尝试抓住某个未知物，根据它与整个象征系统的关系而把它引导到我们这个世界中来。总之，使它存在。从神话意象、宗教象征到难以置信的诗这种语言事件，到诸如假定某种未知的基本粒子，不断成就着人类赋予世界以可理解性，赋予世界以意义的使命。

---

① 巴尔特："结构主义——一种活动"，见《文艺理论研究》1980．2。

诺瓦利斯曾断言，历史的真实在于杜撰。因为，谁能利用符号、谁知道各种象征的秘密，谁就有了权力。

> 世界两条条道路，其中一条跟随你。权力就在大神的所有记号上。
>
> （圣琼·佩斯：《远征》）

现实本身自古以来就存在，它以象征符号的形式向人展示。语言就像这大地上的符号一样，不可能变成交易品，它应该成为圣物，成为倾听并虔敬地加以理解的对象。如果我们能够像诗人那样，经常处于对意义的期待与创造之中，经常从自然中谛听神圣的话语、从语言中倾听自然之声，从语言中反观和凝视宇宙万象的声色与姿情，那么，我们就仍然处于创世纪。在被放逐的年月，在死亡之地，小心地将这秘密的符号诠释，人就能回到生命的故乡。

的确，语言是人类的宝藏，是最古老的文物，是立于文明之始基的纪念碑。它经历了无数的灾劫，超越了时间与历史，它是那曾经充满生命狂想的一群祖先穿越一切毁灭性的力量，穿过时间的漫漫长夜交到我们手中的一种活物，带着他们的感情的余温。时间因而被战胜了，生命因而永恒了。只是这胜利和永恒并不存在于语言之外——

> 陵墓、木乃伊和骸骨都寂静无声，
> 唯有词才永生：
> 在蒙昧的太古，在世界的墓地上，
> 只有文字在回鸣。
> 我们再没有别的珍宝！
> 在愤怒和苦难的时辰，

要善于尽力珍惜

我们不朽的天赋——语言，

（普宁）

二、宗教，世界的符号过程

真实是匿名性的。真实的世界存在于某种匿名性的创造活动中。那最初的世界已不可追忆。我们所知道的世界历史是考古学家面对一块石头的想象，是他们以其固有的思维模式——比如进化论——从那些页岩或化石中读出来的。接下去还有那些破损的石器、陶片和早已死了的契刻符号，那些原本可能是灵巫化的符咒。他必须通过阅读行为使它们重新说话。他必须给它一种语法，即某种秩序和结构，它才成为可读的，成为有意义的。

在某种意义上，真实的世界是这些解读世界的人所虚构的，或者说：所创造的。

那么，认识的前提就是信仰。这是一种与宗教感情相伴随的科学信念：对于世界的可理解性的信念。不是不可理解性而恰恰是世界的可理解性是宗教的基础，不是不可理解性而恰恰是世界的可理解性导致更大的神秘。在我写下这些话的时候我有一点不安，它与我在别处写下的另外一些话似乎构成了矛盾。然而我应该服从的是我的领悟而不是逻辑和矛盾律。也许这矛盾只是处在逻辑的语义层而并不处于生命的体验中。也或许是相反。

让我回来问，邃古之初也有这种创造世界的阅读行为吗？也就是说，对于世界的可理解性的信念在初民那里是通过什么被确定下来的，人如何把世界万物当作一种可以译解的密码，一本打开的书，并从中发现和创造了世界的故事和生命的意义？

让我们和诗人一起想象那个失去了的记忆。一切是混沌初开和未始有封的，四野遍是物质的涌流。

高原如猛虎，焚烧于激流暴跳的万物的海滨

哦，只有光

落日浑圆地向你们泛滥，大地悬挂在空中

（杨炼：《诺日朗》）

在这样的一个世界中，文化人所有的一切烦心事他都还没有。只有那最基本的：活或者是死。它们都是一瞬间的事。到处都写满了这种生与死的征兆。他见过大地像狮子般地抖动，火山喷吐浓烟与熔岩，群兽奔驰，森林燃烧，岩石龟裂，金蛇狂舞，见过洪水铺天而来，盖地而去，狂风来临时龙卷云怎样地布满了天空；见到过群星从空中突然溢出神圣的宁静，……而他感到这一切决不是与他无关。

在种种具有毁灭力量的威慑现象面前，动物性的反应是条件反射的惊叫，是恐怖的无理智的本能的逃命或者瘫痪。如果除了这种动物性的条件反射而外别无其他反应，那么就不会有更多的情况了。然而在人那里这种创伤性的经验被烙记下来，而且经由想象力重新形成。他将疑惑："闪电是什么？它是从哪里来？它为什么在我头顶上闪击而不是在别处呢？"承认闪电只是闪电，承认它是偶然的，就是束缚在动物性恐惧的无可奈何状态。把闪电设想为别的什么东西，把它设想为出于某种不论多么邪恶或荒唐的理由，这就已超出动物性的条件反射而开始进入了思索。就已经等于是把某种现象看作是具有超出其自身的象征而置于事物的普遍联系之中了。

当他把这一切现象或事物不仅仅看作是事物本身，而是看作某种未知之物和未知意图的一种"迹象"，某种与他生死攸关的命运"征兆"时，也就是说他把这些物象看作是"有意义"的，那么，语言的本性就显示了，宇宙或世界万物的基本的符号性就显示了，现象变成了迹象或征兆，事物就变成了符号。宇宙万物

就变成了宇宙符号。纷繁难测的现象世界就变成了有意义的可阅读的即可理解的"文本"

作为征兆的事物具有着符号的基本特性。符号有两面，一是"符号具"，这是事物或现象本身，相当于语言中的"能指"；一是"符号义"，它是事物和现象所意味着的东西，如对生命的影响和关系，相当于语言中的"所指"。这种最原始的"征兆意识"或"征兆感"就是人类最初的冥冥之中的符号化行为。征兆观念也是人最初获得的智慧和思维逻辑。征兆感作为一种符号行为确认了世界的可理解性。当他把一种事物现象看作是另一事物的迹象、征兆或象征时，他就确认了世界万物间的普遍联系和相似性。而任何符号行为或命名活动都是赋予存在以结构和意义，是发现自然本身和结构起自然与人类生命之间的内在联系。一种关切到生命自身的未卜凶吉的征兆意识，把万象作为符号处置而首先解读了世界，并给予世界以真理和意义。

> 一双石手从所有失群之鸟的额角拂过，繁重的天空，赐福一片洁白，不露形迹地册封高原。不着一字，禳祓、马群和重阳采菊的秋风互相命名。……
>
> （杨炼：《逝者》）

在这儿，宇宙万物就成了宇宙符号，人就不是生存于物的直接打击和刺激中，而是生存于符号意义的震醒与启示中。在这时，充满野蛮能量和柔情抚慰的大自然就变成了诸神的语言，人就可能置身于诸神的诅咒或祝福中。由于对生命的本能热爱、和冥觉到与他生存于其间的宇宙的休戚之情，从人性的深处升起了渴望，要赋予生命和世界以意义、真理和目的。而世界的符号过程就是给生命以意义，给世界以真理的过程。

征兆感导致了世界的符号化。而征兆感正是一种宇宙宗教

感，那么宗教就是使世界符号化的方式。它冥冥之中直觉到在万物表象背后有一个动机和一个后果，有一个意谓，也许从这里它发现了万物有灵，理解了万神殿般的宇宙。发现了它与生命之间的契合交感。那么，原始的宗教，祭祀、仪式、图腾便同宇宙的符号过程一起诞生。宗教以转换宇宙万象为宇宙符号，以转换宇宙符号为宗教的密码世界，建立了一个可理解的宗教象征体系，因而建立了一个可理解的世界。一个自有其真理和神圣的世界。

> 那个金黄的召唤，把苦涩交给海，海永不平静
> 在黑夜之上，在遗忘之上
> 在梦呓的呢喃和微微呼喊之上
> 此刻，在世界中央。我说：活下去——人们
> 天地开创了。鸟儿啼叫着。一切，仅仅是启示
>
> （杨炼：《诺日朗》）

在此我把初民最早获得的意识猜想为一种与生命休戚相关的对于世界万象的征兆意识。并把这种征兆意识理解为人类最原始的象征观念和使世界符号化的行为，即赋予世界以意义的行为。而征兆感及世界的符号化，正是原始的宇宙宗教感的表达。

我们祖先最初的智慧和创造正是这种得自“天启”的征兆意识，即一种符号意识（或象征观念）和符号化行为。八卦作为一种原始的宗教符号历经多少世事沧桑传到了我们手里。这最初的符号行为在伏羲画卦的传说特别是在易经中得到了揭示。《易传系辞》上说：

> 天垂象，见吉凶，圣人象之。

这里明白地表示出，原始的符号活动来自于人的征兆意识或宇宙宗教感。而人类所有的古老的符号总是与宗教，与巫术祭祀等密切相关的。在甲骨金文中，最基本的两类“图画文字”一是庙堂祭祀方面的，一是作为族徽的图腾符号。也许可以说，文字符号是在宗教与巫术活动中产生并作为其主要活动方式而存在的。这也是文字（语言）符号之神圣和魔力之根源。

作为一种原始的宗教符号的八卦仍然保留着它的神秘的魔力。八卦被后世一直用于占卜巫术。《易》正是将基本的自然事物和现象看作征兆，取其为卦象（符号），并通过象（事物）、数（行为，运动）、理（性质）三个方面的迭为变化的程式，确认了万事万物间普遍的内在联系乃至对立之物的遍布遍含及相互转化，藉以推知或占卜天人之际即万有人事吉凶因果相生之理。它之根本意义在于构成了一个天地人共生互渗的关系模式，构成了一个符号化的宇宙图象。从这原始的符号过程中已透露了远在其后的语言文字的生成契机。《易系》下说：

> 古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地；观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。

这里我们见到了类于苍颉造字的情景。我们可以把这“观象以设卦”的活动看作文字符号创造的原型。卦爻具有着符号系统的结构与功能。

如同符号系统一样，卦爻这种原始的宗教符号首先是一种类分、选择与规范系统。它通过卦画取象万物，这种符号化规则首先意味着对杂乱无章的事物世界的分类：“圣人有以见天下之赜（杂乱），而拟（比类或类比）诸其形容，象其物宜，是故谓

之象。圣人有以见天下之动，而观其会通，以行其典礼，系辞焉以断其吉凶，是故谓之爻。言天下之至赜而不可恶也，言天下之动而不可乱也。"① 天地山泽雷风水火，为八卦之大象。说卦则以类比的方式触类引申广被世界万物万象。如"乾"有精刚之气，故有金玉之象。"乾"无方无体，周转不息，故有圜、木、果之象。为天为阳，为君为父，为首为马。……"盖象者，象也。"万物间因其相似而被视同为一，经由这种象征作用或符号化过程，世界万象虽繁多而又"道通为一"，虽变易不居而有常理可寻。

如果说由观象而设卦完成了对世界的符号处理即完成了对世界的基本选择与规范，那么现在人则可以因设卦而反观象，以完成对宇宙万象及人事世界的解释，由卦而解释象。"圣人设卦观象，系辞焉而明吉凶。"② 由符号而反观于象构成了一种对于世事万物的解释系统。如果卦象相当于语言中的单词，那么爻则相当于语法或句法。《说文》谓："爻，交也。"《系辞》说："爻也者，言乎变者也。"又"爻也者，效天下之动者也。"卦爻之变象征着天地人间的事变。"其称名也小，其取类也大。""曲成万物而不遗。"

那么，作为一种宗教符号的八卦就实现了"通神明"与"类万物"的功能。这原始的宗教符号作为一种解释系统，"以通神明之德"，而体察到神意或宇宙创造的奥秘；作为一种规范类分系统，"以类万物之情"，即使万物各有归属而获得宇宙秩序。

八卦作为有解释和类分作用的符号系统，就构成了一种文化模式和思维方式。它也就自然成为先民手中的一种具有实用意义的操作系统。不仅对占卜祭祀等宗教和巫术性的活动，而且对人们的世俗生活也起着一种文化启迪作用。《易传·系辞下》所论及的后世圣人"以制器物者尚其象"，表明了后人的创造活

① 《易传系辞》上。
② 《易传系辞》上。

的语言。而这就已是拯救。

一切宗教都起源于某种形式的启示。在宗教里，只要我们从诗性的眼光去看，就会看到在那里有一种表现宗教特征的倾向，即倾向于把感性个别事物看作某种化身或体现，即当作特别的圣物来看待，当作启示来领受。佛学中的“一花一法界，一叶一如来”，与“如何是佛法大意”“春来草自青”，“如何是清净法身”，“金沙滩头马郎妇”等禅的问答，表明启示无处不在，神圣超验之存在无处不昭然澄明。用梁宗岱先生的话说，“一只白鸽，一阵微风，一个轻倚的少妇，一切最微弱的摇撼，都可以助这令人欣然跪下的甘霖沛然下降。”[1] 一般说来，那总是与感觉世界相关的。或者是一种声音：“僧敲月下门”，“隔水问樵夫”；或者更为寂然：“青蛙跳进了古池”。一种声音，一丝凝聚了千古沉寂的梵音，唤醒了一个人。据说佛陀是见晨星而悟道的。也有其它的感悟方式，相传印度一圣者是这样得道的：“他一天从田陇中走过。天是一色的蔚蓝，微风柔和地吹拂着。他猛抬头看见一行白鹭紧紧靠着青天飞着，仿佛受了什么圣灵的默示似的，他就在田陇边跪下来。重新站起来的时候，他已经是一个新人了。……对于这位印度的圣者，这幅单纯的‘一行白鹭上青天’图和那繁星灿烂的太空对于康德一样是人类心中道德律的启示者。”[2]

这是一种有信仰的知觉，一种有信仰的体验。一星一石一鸟无不指向一个意谓者。世界通过有信仰的知觉而当下现在。说世界唯有神或梵，并非意指除他之外别无他物，而毋宁是说，万有皆栖居于他的光中。神在万物万象中莅临于人，是为了让人确信世界具有意义。一切是启示，一切是征兆，一切是召唤。万物皆吁请人“与闻于世界的创造”。而人当听命于万物的召唤。唯当人回应于这吁请他才具有宗教精神。

---

① 梁宗岱：《诗与真・诗与真二集》第19页。
② 梁宗岱：《诗与真・诗与真二集》第131页。

而人是何等的愚顽不灵、醉心于物，忘记了物的世界也属于另一个世界，忘记了物也是语言。自然失掉了启示的力量，而必须有超自然的威慑力才使他看到征兆，才使他信服。以至于基督必须在燃烧的荆棘中向人显现，以至于他必须从坟墓中复活，并通过紧闭的大门突然降临到众徒的面前，使直到那时还不相信神的托马斯亲手抚摩到他的刑痕。以色列人的教祖摩西则用神杖把海水分开，在米利巴他又用杖击磐出水，以取信会众。神让亚伦之杖放在法柜中第二天发芽开花，结出熟杏，以便“给背叛之子留作记号”。众门徒必须行种种超自然的奇迹，预言灾祸战乱死亡的种种征兆，才可取信于众。神意已不能在自然万物之中达到我们。而只能在种种异象，奇迹和超自然力之中呈现。这种呈现已不是吁请，不是祝福。而是威慑与诅咒。我们才转向他，我们才从物的世界醒来，寻找他的迹象。

“因此我心战兢，从原处移动。听啊，神轰轰的声音……神嘘气成冰，宽阔之水也都凝结。他使密云盛满水气，布散电光之云，这云，是藉他的指引，游行旋转，得以在地面上行他一切所吩咐的。或为责罚，或为润地，或为施行慈爱。……你要留心站住思想神奇妙的作为。神如何吩咐这些，如何使云中的电光照耀，你知道么。云彩如何浮于空中，那知识全备者奇妙的作为，你知道么。南风使地寂静，你的衣服就如火热，你知道么。你岂能与神同铺穹苍么，……”①

从自然万物中见到启示，比从超自然的异象中见到启示，是更深更真的虔信，是更澄明深邃的宇宙精神。因此从超自然的异象中呈现的更多的是诅咒与惩戒，而从自然万象中传来的启示则就是祝福、恩泽。自然本身即有其“超自然”的神性，万物本身即是超智据的密码语言，一种“能苏醒人心”的启示。

① 《旧约全书·约伯记》第三十七章。

诸天述说神的荣耀，穹苍传扬他的手段。这日到那日发出言语，这夜到那夜传出知识。无言无语，也无声音可听。他的量带通遍天下，他的言语传到地极。①

这是“太初有言，言与神同在，言就是神”的创世太初。每一虔信的教士或诗人的圣职便是日复一日代复一代地吟诵这唯一永恒不变的大事，其中自有颠扑不破的真理。这是使世界基督化，使生命圣化，使物质精神化，使宇宙符号化，即给世界以真理给生命以意义的永久的圣职。

人类渎犯了这种圣职，丧失了把物的世界建立为宗教的密码境界的符号本能，中止了持续不绝的宇宙的符号过程，人类的头上就只有熏黑的灰暗而狭小的牢狱般的屋宇，而没有了充溢着神性之光的无限的大苍穹。他们只是火狱或欲火中的居民，“他们有心却不用心去思维，他们有眼却不用眼去观察，他们有耳却不用耳去听闻。”② 或许他们认为存在是理所当然的不言而喻的，他并不觉得它有什么神秘。他们根本不想让它的奥秘来打扰他们。“他们说：‘为什么没有一种迹象从他的主降临他呢？’”因为他视而不见，听而不闻。《古兰经》上说，“否认我的迹象的人，是又聋又哑的，是在重重黑暗中的。”对于重建一个符号的世界，一个宗教的或诗性的密码境界对人类生存的作用，《古兰经》时代的阿拉伯人是一个极好的历史见证。是什么使阿拉伯人从精神的麻痹之中醒来？是什么使他们从感觉的木然中复苏？是什么力量停止了他们部落之间的长久的毫无意义的互相厮杀？是谁把他们从迷信、残忍、愚痴、邪僻中拯救出来？就是这种声

---

① 《日约全书·诗篇》第十九篇。
② 《古兰经》，第七章。

象。……①

"我以昼夜为两种迹象，我抹掉黑夜的迹象，并以白昼为明亮，以便你们寻求从你们的主发出的恩惠，以便你们知道历法和算术。……"②

"他使生物从死物中生出，使死物从生物中生出，使已死的大地复活，你们也要如此被复活。他的一种迹象是：他用泥土创造你们，然后，你们立刻成为人类，散布各方。他的一种迹象是：他从你们的同类中为你们创造配偶，以便你们依恋她们，并且使你们互相爱悦，互相怜恤。对于能思维的民众，此中确有许多迹象。……他为你们而就你们自身而设一个譬喻……"③

"真主如此为众人设许多譬喻，"以便他们觉醒，以便他们悔悟，以便他们敬畏，以便他们思维，以便他们感恩。

"无知者说：'为什么真主不和我们说话呢？为什么不有一种迹象降临我们呢？'……我确已为笃信的民众阐明许多迹象了。我确已使你本真理而为报喜者和警告者……"④

"难道他们没有仰观天体吗？我是怎样建造它，点缀它，使它没有缺陷的？我曾展开大地，并将许多山岳投在上面，还使各种美丽的植物生长出来，为的是启发和教诲每个归依的仆人。……临死的昏迷，将昭示真理。这是你一向所逃避的。号角将吹响，那是警告实现之日。"⑤

"难道他们没有观察在他们上面和下面的大地吗？……群山啊！众鸟啊！你们应当和着他赞颂。"⑥

这就是一种使万物说话的语言。这是来自万物的宇宙声，来自穹苍的大声音。这令心魂震颤的声调，使他们从浑噩之中觉醒，使他们恢复了对世界的知觉。一种有信仰的知觉，把他们带进了一个陌生新奇的世界，一个重又被符号化的世界，一个神意

①②③ 《古兰经》第一六、一七、三○章。
④⑤⑥ 《古兰经》第二、五○、三四章。

的象征世界。现在神圣者的话语在每一事物之内震响。世界响了，万物长鸣。

他们醒来，并立即跳进了另一种鲜活而热烈的生活。他们懂了，他不仅生活在大地上，也生活在另外的世界。这大地有许多的名字。事物不是人掠夺的对象，而是需要我们以其全心身去释读出人类命运的密码。

在人、自然和神性存在分崩离析的沉沦境遇中，在神性存在杳无音讯的失望中，一种追忆、一种真正的思就是希望之所在了。要追忆人曾经生存于如何广阔深邃的生命背景中，并在这个深邃的背景中认识"自身"和这个与自身相关的世界，他获得"存在统一性"的感觉方式与思想方式，也许就走向了和存在的重新结合，与世界、永恒的人和神性存在的融合之路途。这一追忆一方面使我们热情地参与"世界的创始"，另一方面则使我们从永恒的角度对生命的意义作出独立的沉思。它将向我们展示"存在"那被模糊了的无形的精神广度，它是一切更高价值的源泉。

作为人类生命在其中形成并获得特质的世界，并不纯然是人的认识对象或纯粹物欲的对象。人和世界的本质联系是怎样的？人类是怎样获得自身与世界的联系及与神性存在的联系这种意识的？这不仅是现今哲学或生态学所考虑的，它也本质地包含在神话与诗这些古老的表达形式中。

对于诗人或先知而言，大自然在他的心目中永远是超自然的。自然的存在有一个何以存在何以如此这般地存在着这么一个动人的悬念。对他来说，这个神的宇宙是一个令人敬畏的事实，他于其间的生命是一个深藏秘密的事实。他生存其间的宇宙并不是物质的堆积，并不是一种没有精神或性灵的存在，否则他怎么可能作为一种崭新的精神生命从宇宙中生出？就像群星，飞鸟，花木与季节，由于我们不去思想，才没有引起我们的惊讶与

敬畏之心。然而先知却以一种真实而直接的洞察力，使我们面临这个世界性的提问：难道世界的存在不是一种奇迹吗，难道它的存在不值得去思或礼赞吗？我们几乎可以把这些称之为诗。在这位先知的最富于诗意的声音里，在他最纯粹的那部分关于世界存在的教义里，他以一种直接的呼告和粗犷质朴的魄力，敞开了自己的心扉。如果在这种敞开中，我们把耳闻目睹的万事万物都视为神圣的象征，那么，人就更是这样一种象征。因为他本身即内在于这样的世界中。一种辉煌的生命从他的内部觉醒，他周围的宇宙突然变得美妙而神圣。这似乎是从没有人能感觉到的没有人能表达的，这时他会认为自己是什么呢？他的生活不能创造任何奇迹，然而他的存在已是奇迹，世界作为一个整体存在的奇迹。他无法忘却这个令人敬畏的存在，尽管许许多多的人忘却了这一来自存在中心的自然事实，然而他永远记住了这一光辉的宇宙形象。从他生命的某一个瞬间起，它就在他的眼前闪耀，在他的思想中闪耀，他的心灵就是这样被塑造出来的。

四、人体式的大地

这个前来参见宇宙的人，以观天象地理鸟迹兽纹而施魔般地画下许多宗教符号的人，这个在岩石上或沙滩上，在树干上，在一块兽皮或肩胛骨上记录启示的人，这个参见过诸神的热烈的创世意图的人，还不是时间的第一个早晨踏上这生命之岛的朝圣者。可以想象，从冥觉到天地万象的征兆感到“以卦取象”即符号的创设还有浩瀚无尽的文化沙漠需要穿过。在这之前，是否存在着某种更为本能更自发的符号化行为，一种对于宇宙的更为感性形式的符号化处理？

在古老的创世神话中，我们见到了这种更原始的使世界符号化的直接的“体认”。人以他的生命机体去认同世界万象万物，

以他的肉体认领了宇宙。印度圣典《爱多列雅奥义书》中对此一原始的符号行为作了生动的描绘：

> 鼻遂启焉，由鼻生气，由气生风。
> 眼遂开焉，由眼生见，由见生太阳。
> 耳遂张焉，由耳生闻，由闻生诸方。
> 皮遂现焉，由皮生毛发，由毛发生草木。
> 心遂出焉，由心生意，由意生月。
> 脐遂露焉，由脐生下气，由下气生死亡。
> 肾遂分焉，由肾生精，由精生水。
>
> （徐梵澄译：《五十奥义书》）

他已不只是宇宙的参见者，而是以身殉道，是身化宇宙的巨人。睁开眼睛，他不仅看见了宇宙万象，在这宇宙万象中他也同时看见了他自己。人与世界同时被看见，因而是同时被创造了，同时被符号化了。人与宇宙，是两种互相命名、互为阐释、互为隐喻的符号系统。在这“太初有言”的神之太初，人以自己的肉体完全遂一地认同了宇宙的肖像。这时候，发生了人类无法忘掉也无法理解的事情，发生了令他人迷，令他如痴如醉的事情：发生了跟神的结合，跟宇宙的结合。而这种结合，这种合一，这种体认就是对世界的最本能形式的符号化处理，是人最初的符号行为，也就是文化活动。这种与神的结合，也就是人类自我圣化、自我神化的永恒的悲剧性行为，是人类的一种疯狂，一种骄傲，一种生死本能合而为一的生命原欲。这也是他清醒的意志，纯情的热爱。通过这结合与合一，他体验到神，认识到世界就是他自身。这与神的结合，对世界的“亲身体验”直接认同，就使他“备于天地之美”。因此，这最初的符号行为就是他的宗教，就是他的诗。是他永恒的悲剧与永恒的成就。

体，取伊密尔的脑子改造为云。[1]

此巨人身体化生说或牺牲崩化而为宇宙万物说在世界各地创世神话中几无不有。大洋洲土著传说，有一巨人生长极快，他庞大的躯干、头部、臂部和足部各自变为大洋洲诸岛。在太平洋群岛则有更繁富的化身神话：

苏门答腊附近的尼亚斯岛，有 Tuha Sihei 巨人神话说，从 Sihei 口中生出火树，树上的花苞都落下来，为人间疾病之源。又从巨人喉头生出金树，从心窝生出 Tora'a 树，人类是由此树变来。巨人的右眼变成太阳，左眼变成月亮。……

在玛利亚纳群岛有一古神，名叫 Puntan——在天地形成之前，生活在空中，他告诉妹妹，使她用他的身体各部分创造世界：用胸、肩创造大地，用眼睛创造日、月。……

塔希地岛的土人有神话说：在起初只有 Tarroa——他是一切东西的创造神，并是一切神灵的祖先。他自己生了自己。他是在上边，但也在下边。他并且又是一座神殿：他的脊背是第一根梁，肋骨是一些柱子。他当初生活在一蚌蛤内，蚌蛤圆如鸡卵，在空中旋转，当时有黑暗笼罩一切。……他生了气，把蚌壳扭转过来，把它举起，遂即形成天穹。他又从余下的一块蚌壳滑出来，把它变为沙和石。至此，他的怒气仍未平息，乃又使他的脊背变成山背，使

① 引自茅盾：《神话研究》第 240 页。

他的肋骨变为山坡，他的胳膊变为有生长力的土地，皮肉变为肥沃的田地，指甲变为鳞鱼，羽毛变成树丛，五脏变为海虾及鳝鱼。他的血变为天上的红霞及虹霓。但是，他的头部仍然为头部，Tarroa 仍然活着。①

北美洲伊罗瓜族也有巨人四肢骨肉造成宇宙万物之说。北美印第安人传说：象征着光明的太阳神和象征着黑暗与罪恶的“狼”兄弟用他们的母亲的身体创造了世界万物：

他们的母亲在生下他们来的时候就死去了。格鲁斯卡普用他母亲的身体来造成了太阳和月亮，走兽和鱼群，以及人类，而那心怀恶意的马尔库姆造出了山谷、蛇和一切他认为可以使人类不方便的东西。②

这大地本来就是他们母亲的身体，是他们的原始亲体，是他们的“母体”。印第安人还相信“大地是个妇人，她死后肌肉化为泥土，骨头化为岩石，吹气为风云，毛发化为各种植物”。

埃及神话则说，女神努特造成了苍穹，笼罩着地神塞勃（男性）。塞勃躺在努特下面，而努特在东边地平线处踮着脚尖站着，在西边地平线处弯下身去，伸出手臂，用手指尖支撑着身体。在黑暗中，可以看见星星在她身体上闪耀，也在她的伟大的、不知疲倦的四肢上闪耀。③ 这里表现出一个活生生的化身世界。

身化万物的创世神话在日本《古事记》里记载尤多。仅被砍

---

① 转引自萧兵《楚辞与神话》。
② 丰华瞻编译：《世界神话传说选》第200页。
③ 同上书。

杀的迦具土神所溅出之血就化成八个神，这些神象征着山麓、树林以及口神、石神和雷神等等。[1]

此等巨人身体（尸体）化生说的创世神话在我国古代典籍中也多有记载。除了见于《三五历记》“天地浑沌如鸡子…”者和见于《五运历年记》的“首生盘古，垂死化身”而成世界万物的详尽描绘外，其后见于《述异记》亦有：

> 昔盘古之死也，头为四岳，目为日月，脂膏为江海，毛发为草木。
>
> 秦汉间俗说：盘古头为东岳，腹为中岳，左臂为南岳，右臂为北岳，足为西岳。
>
> 先儒说：盘古泣为江河，气为风，声为雷，目瞳为电。
>
> 古说：盘古氏喜为晴，怒为阴。
>
> 吴楚间说：盘古氏夫妻，阴阳之始也。

化生万物的盘古神话在我国西南地区流传甚广并有着繁富的变体。“古说”、“吴楚间说”等等也许正表明盘古神话发生于西南地区，在阿细人的《创世纪》，土族古歌《混沌周末》及瑶族巫师经典和壮族师公跳神的“神唱”里都直接有盘古的记载。如广西武鸣壮族的《盘古歌赞》：

> 泰山盘古是我屋，大岭盘古是我身，
> 庚子丑年造天地，盘古出世到如今。
> 自我盘古初出世，造化天盘及地盘。
> 左眼化为日宫照，右眼化为月太阴。

---

① 安万侣：《古事记》第10页。

骨肉化为山石土，头脑化为黄金银，

肚肠化为江河海，血流是水去无停。

手指化为天星斗，毛发化为草木根。……

在瑶族祭神仪式的各种神唱里也有许多记载，“头便是天脚是地，儿孙正在腹中心。梁山树木爷头发，石头便是牙齿根”。盘古垂死化身，甚至是按五行学说来安排的，更为铺张敷衍：

……身化中宫戊己土，骨肉筋骸四划分，

身煞无桑为日月，件件天界作星辰，

眉须山林为草木，骨回峰岭□为□，

肠腑良田为万顷，血脏化为五海门。……

盘古式的巨人及各种变体尤多。在拉祜族史诗《牡帕密帕》里是天神厄莎，用身骨做天地骨，用眼睛做日月。在阿昌族传说《遮麻帕与遮米帕》里是这对天公地母，“左乳房变成了太阴山，右乳房变成了太阳山”，“用血肉的躯体”织成了大地。瑶族传说《密洛陀》里是这位女英雄用她师傅的身体造了天地。而在白族史诗《创世纪》中，盘古变成了木十伟，木十伟又变成万物，变成了“苍山洱海”的化身世界。在这许多传说，神话或神唱里，有着比汉典记载更为铺陈之展开，有时还有着不那么雅驯的叙述。

除了这位首生者盘古，传为抟土造人的人类始祖女娲，事实上也是一个身化万物的人神。《山海经·大荒西经》说：“有神十人，名曰女娲之肠，化为神，处栗广之野，横道而处。”《淮南子·说林》也说：“黄帝之阴阳，上骈生耳目，桑林生臂手，此女娲所以七十化也。”从此可以见出更为古老的女娲化生神话的只鳞片爪。许慎《说文》释：“娲，古神圣女，化万物者也。”此说亦表明女娲于远古的神话中必是一个身化宇宙的女巨人。

对于神话的记载和叙述，叙述本身就加诸一种意识的逻辑，神话本身的原始蕴含被削减了。化身创世神话所表现的显意似乎仅仅是对宇宙起源、万物由来的解释，而其隐意乃是表现了人类深层心理结构中的对“人体式的大地”的符号化动机，一种使大地人体化的欲望。

神话不是认识世界而是体验世界。正如荣格所说，原始心理不是创造神话而是体验神话。仅仅把神话作为一种认识，我们往往无知而不加思索地说神话是原始人“生产力低下”的产物、是人类“童年的幼稚的幻想”。事实上，神话作为体验表现了人类在神之太初的极高的精神力量和生命势能，由此盘古化身式的对大地的阐释，由此对人体式的大地的基本确认，由此原始的使世界符号化行为，引出了一项永无终结的宗教、艺术与科学的创造过程。鲁迅先生早在1908年的《破恶声论》中讨论神话时便说，人在世间，“若知识混沌，思虑简陋，斯无论已；倘其不安物质之生活，则自必有形上之需求。”不是因为其“知识混沌、思虑简陋”才有神话，而恰恰是物质生活之上（形而上）的需求，是物质之神化，生命之圣化的渴求才有神话。那是有限的生命在宇宙的大生命里寻求扩展。那是已卑化的后代向他们的始祖、一个宇宙巨人那里寻求荫庇。

那是你们身中的无穷性；

你们在这巨人里面，却不过是血脉与筋腱，

在他的吟诵中，你们的歌音只不过是无声的颤动。

只因为在这巨人里，你们才伟大。

（纪伯伦：《先知》）

人来到宇宙间，他不是一个异乡人，而是来到了他的祖先的

生命的更深的渴求给予了你。你献祭自己是将自己认同于宇宙，认同于一个更大的生命。献祭因而超越了痛苦与死亡，成为欢乐与富有的象征。在古文字里，与“享”（献也，献是事）同字的是“烹享亨”三字。[1]“烹”意味着痛苦与牺牲，但也意味着“焞燿天地”的光明，隐隐出现有如烈风中的荆棘之火。

……然后上升，把他沉浸，把他淹没，

缓缓地从他那儿移开，把他和自己的美丽光芒合成一体。

……向最响亮的爱屈服，……

就这样一点一点把他带走，就这样在自己的光芒中一点一点把他溶解

像一个妈妈把自己的孩子温柔地重又抱在怀中。

（阿里桑德雷：《老人和太阳》）

如同《先知》晓喻我们的，“除了在风中裸立、在日下消融之外，死还是什么呢？除了把呼吸从不停的潮汐中解放，使他上升，扩大，无碍地寻求上帝之外，‘气绝’又是什么呢？”因此献祭意味着“烹”，而烹亦是“享”，它意味着欢乐与幸福，“亨”则意味着本质的富有。当人从事于献祭之时他已同时在举起祝福之手。他已无罪而透明地立于大地之上，宇宙也因之澄明透彻。

化身创世意味着人以极大的牺牲，以人身献祭创造世界。盘古垂死化身是对世界的献祭，而被众神肢解的巨人用以创造万物就有更多的献祭意味了。与此相关，在人化身为世界的神话之后，有了巨兽（神怪）的化身世界。《山海经》载：

---

① 王筠：《文字蒙求》卷二。

钟山之神，名为烛阴，视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏，不食，不饮，不息，息为风，身长千里。

（《海外北经》）

西北海之外，赤水之北，有章尾山，有神人面蛇身而赤，直目正乘，其瞑乃晦，其视为明，不食，不寝，不息，风雨是谒，是烛九阴，是谓烛龙。

（《大荒北经》）

自然界成了一巨兽的化身。这也许同时意味着在宗教祭祀活动中的从人牺到牲牺的转换。在从人到兽的置换或转喻中，有一种等价关系，即把宇宙和受献祭的牺牲的肢体对应地联系起来，宇宙仍然保留着它的有机体的特性。巴比仑的《创世史诗》中说，天神杀了象征着“混沌”的狮首龙身女怪提亚华，把它的身体一半做了苍穹，一半做了大地。对牺牲的肢解创造万物具有更明显的献祭意义，更接近于某种献祭仪式活动。我国西南地区尤富这种传说。

彝族民间史诗《梅葛》中说，是造天五兄弟杀死一只巨虎，用虎体的各部分造成宇宙万物。在普米族创世史诗《吉赛叽》里是被猎人砍杀的马鹿变成了天地万物。高山族传说中是一条巨鳗，而在大多神话传说中，则是用一头牛造就了万物。布朗族神话说是神巨人顾米亚和他的十二个孩子用犀牛造天地万物。哈尼族创世史诗《奥色密色》也说，宇宙浑蒙之时，天王派九人造天三人造地，他们杀翻了一头龙牛，用它的肢体皮毛五脏六腑造了万物。“天地造好了，龙牛死了。龙牛的喘息变成风声，龙牛的眼泪变成雨水。”珞巴族传说《三个神牛》亦是神牛垂死化物。

纳西族《东巴经》中说，从一个“蛋”（宇宙卵）中孵出了一头牛状巨怪。它被砍杀之后，“其头变为天，其皮变为地，其肺变为太阳，其肝变为月亮，其肠变为路，其骨变为石，其肉变为土，其血变为水，其肋变为岩，其尾变为树，其毛变为草。”汉族虽无见类似的传说与记载，但汉字“物”字本身则意味着万物从牛。而《易经》上坤为土为母为腹亦为牛象，坤备万物，故以牛象之。

比起盘古垂死化身神话，砍杀兽体创造万物的传说带有更自觉的献祭意识。这是从神话走向宗教的奠基。在纳西族《东巴经》中被砍杀的牛怪最初是其身体变化为天地万物的，而在其后的记载里，这个怪物被砍杀后，它的头、皮、肺、肝、肉、骨、血、肋、尾、肠、毛，已不是用以变万物而是用来祭万物，用以祭天、地、日、月、土、石、河、树、路、草。从这一变化看，人类似乎已不再想创造宇宙而是膜拜宇宙，这一从“变”到“祭”也表明他不再用来说明万物的起源，不再表达他的“认识”。事实上，在人把世界符号化的意义上，在创造一个结构有序的宇宙，创造一个符号化的宇宙的意义上，“祭”的行为仍一脉相承地继续着化身神话的创世活动，继续着一种符号创造行为。原始人类的各种祭祀、仪式、图腾和星象学，仍同化身创世神话一样，都是以这种或那种方式把人体式的大地符号化的表现。

> 维朝霞，祭祀马之首也。日，眼也。风，气息也。口，宇宙之火也。年，祭祀马之身也。天，背也。两间，腹内之虚；地，腹外之隆也。方，胁也。方之间，肋也。季候，肢体也。月与半月，关节也。昼与夜，足也。星宿，骨也。云，肌也。半消之刍秣，沙漠也。河流，脉络也。山岳，肝肺也。草木，毛也。晨，上身也。暮，下身也。其欠身也，闪电；

这是人与宇宙的同质同源性的真理。它包含着：世界的创造，死亡与复活，变形与万物间的转化这些奥秘。而从其自身看，化身神话作为一种原始隐喻，它是人类语言符号的活动的源泉，因而也是人类的诗与思的源泉。它是符号和一切隐喻的母体。这种人体式大地的原始隐喻所开辟的另一个世界，就是符号的空间，诗与思的世界。这一世界的呈现是创世神话的根本意义。

"人体式的大地"这种密码符号或原始隐喻，将拓展出对于宇宙的神话的诗学的乃至具有科学意味的阐释。这个隐喻确认了人与自然之间的同构性，人与万物的同质同源这一基本的真理。这一真理在其最神圣的体验中乃化为一绝高的神秘和美丽。神秘的与美的体验、宗教与诗的体验的最高境界乃是对人与自然、人与宇宙的一体化的亲历与彻悟，这个原始隐喻的体悟乃是生命于太一之中的展开。

> 仅仅在昨天，我认为我自己只是一个碎片，无韵律地在生命的穹苍中颤抖。
>
> 现在我晓得，我就是那穹苍，一切生命都是在我里面有韵律地转动的碎片。
>
> 他们在觉醒的时候对我说："你和你所居住的世界，只不过是无边海洋的无边沙岸上的一粒沙子。"
>
> 在梦里我对他们说："我就是那无边的海洋，大千世界只不过是我沙岸上的沙粒。"
>
> （纪伯伦：《沙与沫》）

人体认世界，不能仅仅认同于一粒沙子或一块石头，而是认同于宇宙的全部。这样生命就不能低于宇宙。已经大大卑化的生命等待着你去无限的圣化。现在这首诗这句话在你身体的某处

就开始发热，像外面的太阳一样在你的黑暗的体内在石头的夜里布施了光。你看见了海洋繁星茫茫穹苍莽莽荒原，你的眼睛和大脑以某种方式囊括了无限的宇宙。在瞭望者的心中，必定有容得下整个天体的空间。在你的脑海里，在你海洋般浩瀚的生命感觉中，扩展着多么广袤深邃的空间。现在在你八英寸直径的脑壳里，这海洋这大气，在干什么呢？它在凝聚着什么样的力量什么样的天体，那里的太阳和星辰在以何种方式运转？是的，这脑海里的波浪是从大地受造时的混沌处涌来的，但我们知道这脑海，这虚的空间并不是空无一物的，而是贮存万物的无有，你能够扑朔迷离地感受到这种空无——万有的能力。我们能够体认或认同于宇宙，就像生命与宇宙是被谱了同一曲调的，是因为这生命与宇宙共一结合体的隐喻是我们灵魂的母语。这种母语——人体式的大地——从人与自然同源的深处呼唤我们。我们将从自身的生命内部体验重新发现宇宙时的庄严的欢乐。

这个人体式的宇宙图景或宇宙符号对人类永远充满着巨大的诱惑。从它诞生了富有悲剧力与美的化身创世神话，诞生了诗的精神，它也深深地渗透了人类古老而常新的智慧，渗透于中国哲学思想与科学思想之中，那正是使中国思想具有永久魅力的东西。使这种思想成为一种礼赞与歌唱：

> 天地之精所以生物者，莫贵于人。人，受命于天也，故超然有以倚。……人有三百六十节，偶天之数也。形体骨肉，偶地之厚也；上有耳目聪明，日月之象也；体有空窍理脉，川谷之象也。心有哀乐喜怒，神气之类也……故人之身，首坌而员，象天容也；发，象星辰也；耳目戾戾，象日月也；鼻口呼吸，象风气也；胸中达和，象神明也；腹饱实虚，象百物也；……天以终岁之数，成人之身，故小节

三百六十六，副日数也；大节十二，分副月数也；……此暗肤著身，与人俱生。比而偶之弇合，于其可数也，副数，不可数者，副类，皆当同而副天一也。

（董仲舒：《春秋繁露·人副天数》）

古代中医学著作《黄庭内景》和《内经》都为我们在人的内部和人体自身上描绘了一幅包揽宇宙的自然景观。展示了人体构造与宇宙的同态对应性。建立了“人与天地相参”的医学理论。《内经》即把人的机体与日月星宿、季节变迁、江河大地等各类自然事物和现象，看作一个同构同质和同源性的“整体”，它们具有着统一的运动节奏和生命律动。空间的基本结构是五方，时间的基本结构是五季（加一“长夏”），这是世界的基本框架，大地的基本构件是五行，人的基本构件是五脏，构成了一个人与宇宙的辩证关系的符号模型。在这个世界图式中，天体运行，万物兴衰，气象变化，人体气血循环五运六气以及五脏五官五情五色五味五音五方……相互之间存在着横向与纵向的关联。这个人体式的宇宙的符号模型所作的分类，不仅是表象上的，而且是结构与功能上的类比。比如五脏不仅自成一个系统，而且基于某种同态或同构性，脏象也与某些物象同属一类。由此，肝不仅与心肺肾脾同属一类，而且肝这一脏象可与东、春、风、木、青、目、惊怒等构成系统。不仅有“天有日月，人有两目”、“地有经水，人有经脉”的同态类比，又“阴阳诸经而合之十二月、十二辰、十二节、十二经水、十二时。十二经脉者，此五藏六腑之所以应天道。”

由此可见，人体式的宇宙是中国古典思想中的基本的潜藏的隐喻。或者说正是这个原始的隐喻启迪了一种完整的智慧。在原始的宗教符号八卦中也含有这个基本的隐喻。卦之三画即象

征着天地人三才。而象征着天地山泽雷风水火之八大卦象，不仅远取天地万物，而且也以近取诸身的方式——如乾为首，坤为腹，震为足，巽为股，坎为耳，离为目，艮为手，兑为口——构成了一个与万物对应的人体式的世界。

宗教性的心理迷恋于这种类比和隐喻，一方面是神性，即天文学上的宇宙结构；再者是大地上的万物；另一方面是人体，即生理学、心理学与形上学的人身结构。这种类比（大宇宙和小宇宙）在西方思想中出现在柏拉图的《蒂迈欧篇》中。还可上溯到阿尔克莽与毕达哥拉斯派。阿尔克莽先生认为，人是一个小宇宙，是大宇宙的缩影；人体是世界构造的反映，人的灵魂是数的和谐。大地的四种元素即土、水、气、火。人体为四种体液组成，而血液被认为与火有关，粘液与水有关，黄胆与气有关，黑胆与土有关。这和中医学的思想有着共通之处。

这个具有审美本性和宗教特性的"人体式的宇宙"的隐喻，构成了人与自然结构关系的模型，构成了更为内在的类分、选择与规范系统。也同时是一个完美的解释系统。它肯定了人与自然的同质同源与同构存在。而且如同我们在古中医学中所了解的，那亦是一个操作系统。我们终将看到，"人体式的宇宙"的隐喻的魔力根源于它自身是一个审美符号的原型。

从亘古到永远，任何语言所创造的艺术都没有超出或脱离这一基本的模式，人体式宇宙的隐喻符号是一切艺术语言和艺术表现的一种原型。它是一切艺术、一切语言都企图说出的最终的话语。人体式的大地这一隐喻在艺术创造中有其丰富的变体。迈约尔曾把他的女裸石雕命名为"地中海"。人体与大自然（海洋）有着同一的律动、同一的诱惑、同一的生机。美国诗人霍尔有一首取名于亨利·穆尔的著名雕塑"俯下的身形"的诗写道：

这个世界，洞见到在化身创世的过程中符号世界的诞生。或者是我们从符号诗学的眼光透视了这个人体式大地的意义。符号即是在肉体与大地的互相重叠互为隐喻的双重影象中显示出来。这初始的符号化，既是世界的肉体化，也是肉体的世界化。符号化使人的直接存在从自然中分立出来而又使肉体与大地合为一体。借助于肉体，人类表达了(或阐释与规范了)并神化了世界；借助于世界，人类表达或理解了并圣化了自身。符号化本能是生命在其精神阶段上的表达欲望。因为这种表达是一种给与意义的行为，也因而就是神化世界和自我圣化的行为，一种自我拯救的行为。这原始的符号功能构成了人与自然的同质同源性的亲情关系，构成了被称为“意义”的那种生命须臾不可离的东西。

肉身化的另一意义，是肉体乃一种迷惑人的语言，并把世界构成情欲的世界。大地成为肉体，也就是说，世界，大地就成了欲望之表达。世界万物乃成为性的隐喻，并从此演变出原始的宗教符号。这大地就是欲望充沛的肉体，充满魅力和诱惑的祭坛，人类永久地向她供奉激情，祭献生命。

太古时的人类，最为惊异、也因而首先崇拜的就是最直接最本能的不可思议的力量，即生产新生命的力量。是对生殖力或生生之力的崇拜。那么，人类从他自身所体验到的生生之力，便也同时向他揭示了大自然中的生生之力。他自己生命中所蕴藏的神秘的性能量，也向他展示了大自然的性能量。在肉体的大地化和大地的肉身化，即在原始的符号化过程中，显示了人类生命存在的基点：表达的欲望和欲望的表达。

性的神化是原始宗教的重要内容。从考古发掘看，人类在旧石器和新石器时期一直持续着对性力或生殖力的崇拜。在世界各地前四万年到三千年的史前遗迹中，有着许多具有突出乳房、髂部、臀部和阴部刻画的女雕，以及男性生殖器、性交姿态和怀孕动物的画像。它们与为文明人类所已忘却的某种神圣的仪式

或宗教活动有关。与著名的法国格里马底洞的圆雕裸女或奥地利温多林府出土的圆裸女雕的形象相似，在我国辽西牛河梁女神庙、祭坛、积石冢群址的考古发现中，也有大批的陶质、彩塑和泥塑裸女。这些大小不等的女神大都无头，或有头无面目，或只有非常简括的手臂与小腿，而一无例外地突出其生殖部分。球形的巨乳，巨腹及浑圆的臀部，精细地描绘着女性三角区。这大约就是当时用以祭祀的、人们所崇拜的"生育神"或"农业神"。

对于人类至关紧要的是：生（生生）和生存。那么人类的生殖与大地的生殖力就变得同等重要了。就像新西兰的毛利人说的，女人生孩子，土地养孩子，土地也是人类的母亲。生殖崇拜和植物生长相关，中外皆然。汉字"生"的古形，《说文》解作"象草木出生土上"。在甲骨金文中，表示草木从土而出及草木肥美（"原田每每"）的"每"字，也就是"母"字。正是人类的生殖崇拜把人母和地母联系起来，而有社神与后土。社为土地神，也即地母。见于《淮南子·说山训》高诱注"江淮谓母为社"，见于《左传》者有"后土为社"。而后字皆从女或从母。后土也就是女或母。

在人体式大地的原始隐喻中，人类将其性力特别是女性的生殖力投射于大地之中。如同后土和社神一样，罗马神话中司爱情的阿尔忒弥斯也是一个伟大的丰收女神。根据早期宗教的原则，她本身是多产多育的，她就能使大地丰收。在巴勒斯坦和埃及神话中是阿斯塔尔忒，巴比仑是伊师塔，是赋予大地上的人类和动物以富饶和繁殖能力的天后，即万物之母。她们同时也是性爱和性欲之神。在埃及神话中爱巴斯是伟大的母亲和富饶女神。在希腊神话中，阿芙罗狄蒂和茜伯莉也因她们的富有丰饶而受到崇拜。整个近东的富饶女神，既是性欲之神也是大地之母。

这表明，大地作为有生殖繁衍力的存在被视同为人类的母亲，视同为妇女。而女性就是土地或土地之母，后土与社神。这

种观念是普遍而根深蒂固的。在索福克勒斯笔下，克瑞翁对失恋的儿子说，“你还有别的土地可以去耕种。”《古兰经》里也说，“你们的妻子好比是你们的田地，你们可以随意耕种。”在更为古老的印度圣典《摩奴法论》中，大地被称为生物的原始母胎。它以田地与种子为喻，详尽论述了男女之间的关系。“女子相传为田地，男子相传为种子；一切有身体的生物皆因田地和种子的结合而出生。”“博古的人们常诵风神唱的那些偈颂，大意是，男子不应该在他人妻子身上播种子。”“博古的人们认为这大地是波利图王的妻子；他们说，田地属于开垦者，”[①] 在汉语中，这个原始的隐喻已成一个俗语。比如把未开垦的土地称为“处女地”。汉字与田地有关的“畴”的古写为𠃬，象“既耕既耙之形”，这个字的本义是指已经耕作过的田地，它指示着一种农事活动，为耕作或播种。河南民间传说，在“思土不妻，思女不夫”的太初，男人见了女人，就在地上画一个𠃬的符号，女的点头示意，即可结合。这符号的意义似乎是说，让我们一起耕作或播种吧。而符号“𠃬”，甲骨文为“申”，与“神”通，表现了惯常的性与宗教的结合。因为这个符号意味着人与大地的一种生生之力。大自然无穷无尽的生成变化，是在“母性”这个观念中获得理解的。作为母性的女人，也许就是最初敬奉的神。古“尸”字“𡰣”，《说文》解作象仰卧之形。“尸女”一说即指仰卧之女，郭沫若说这是指行淫之女。而《礼记·郊特牲》中说，“尸（𡰣），神象也。”

弗雷泽的《金枝》在“两性关系对于植物的影响”一章中介绍了美洲非洲及欧洲一些种族曾有意识地采用两性交媾的手段来确保大地丰产的种种习俗与仪式。如人们被指定在第一批种子下土的时候同时进行性行为，以及孕妇与果树的结实所必需的种种农事活动。据托卡列夫的介绍，在太平洋岛屿诸族崇信农

① 蒋忠新译：《摩奴法论》第九章。

事法术之风极盛，这些仪礼之鹄的，似都在于将妇女的生育力移于土地。云南拉祜族民间史诗《牡帕密帕》中也表达了类似的观念与魔力。天神厄莎的“妹妹”娜笛怀孕后身体酸软无力。“娜笛去哪里寻找力气？”她羞于认可她是乱伦怀孕：

娜笛找到山沟里，两手扶着枇杷树，
身子靠着枇杷树，枇杷也能结果了。
娜笛找到坎子里，两手扶着橄榄树，
身子靠着橄榄树，橄榄果儿结得更多了。

她们的生育性能通过象征性的交感而作用于大地。这种信仰与习俗汉民族亦有之。古代天旱大地歉收时，官府命民间夫妇到田地里去过夜，想利用他们的交合云雨，使上天也阴阳相摩“云雨一番”。直到春秋时期仍很盛行的“仲春通淫”的习俗也基于同样的神圣的信念。《周礼》上说：“仲春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁，若无故而用令者罚之。”并且，女人欲求贞节者还将遭到掌万民之判的地官（土地神）的处罚。可见这种野合之俗并不仅仅表现了人性的放荡，它以期适时地感应或作用于大地中生命力之勃发。人的“春情发动”是与天地同节的圣事。《月令·仲春之月》记载有：“是月也，玄鸟至。至之日以大牢祠于高禖，天子亲往，后妃帅九嫔御。乃礼天子所御，带以弓韣，授以弓矢于高禖之前。”“是月也，耕者小舍，乃修阖扇。寝庙毕备。毋作大事，以妨农事。”天子后妃亲往大牢祠举行的，“授以弓矢于高禖”的仪礼意味着以男性生殖器的象征弓矢取悦于高禖女神。祀高禖之神是为了“克禋克祀”，“以弗无子”，可见她就是原始生殖女神，她的使命是“以仲春之月……奔者不禁”，而供奉她的神庙又是仲春通淫或男女间进行“农事”之场所，可见高禖之神同后土一样，也是一位土地神或农业神，掌管两种生产

的女神。

显然，在寺庙中进行的通淫是一项宗教仪式。因而性活动就成了一种祭品。是为伟大的母性女神服务。是女神在她的敬奉人身上定期享受的一种祭献。“古人之庙亦大有秘密。庙实即古人于神前结婚之所。庙后有寝以备男女之燕私。《诗》之《斯干》、《楚茨》等篇所咏者均是此事。”[1] 在古老的塞浦路斯、巴比仑、叙利亚，腓尼基，还有希腊，神殿特别是女神的圣殿，常常是男女行淫之地。由于性活动被用来敬神，有了神圣意义，连卖淫也自然圣洁了。她们就像为神服役或神的代理人一样虔诚地进行性活动。在古老的苏门利尔，包括卖淫在内的性活动都被当作一种高尚而神圣的行为加以赞誉。那个地区每到收获季节，人们都要装扮成太阳神的模样，完成一桩与爱斯塔神——被当作专司爱情和生育的女神的婚礼仪式。作为女性本源的大地，只有有了作为男性本源的太阳，才能生育繁殖。在男男女女于树下真正进行的性活动中，太阳和大地的神秘交合被象征性戏剧性地体现出来。

人类对性力或生殖力的崇拜，并非是由于人们对生殖秘密的真正无知。从古代近东的宗教和神话中我们了解到，那时人们的意识已经把性活动同繁殖力、自然力与超自然力联系在一起了。古埃及在属于欧赛利斯神（地狱判官，埃及古神之一）的节日里，突出的主题之一就是表现男性生殖器——繁衍力的象征。把造物和性联系起来，在古埃及的创世神话中亦有表现，当安顿成年的时候，他射出的精液就成了万物之源。在埃及，以及古代近东的其他一些地方，人们认为任何物质的创生都与人的生育过程相类似，包括性交、怀孕和分娩。现在的一切都是远古时代

① 《郭沫若全集·历史编》1，第246页。

一对超自然夫妇--对神侣的后代。那么，当人们虔敬地相信两性关系影响到宇宙间阴阳两种力量，相信女性的生殖力与大地的繁衍力的交感作用，或在一妇人身上洒水以使其怀孕，或去山间采拾卵形石或坐拜于巨石等等信念和习俗，并非出于人类对其生殖秘密的完全无知，而是体现了一种"高于知识"之上的信念，通过这种信念，人类建立了他的文化世界。也就是说，这种建立在象征律、隐喻性或符号化之上的信念与仪式，是他们建立存在的一种方式。

这似乎便是"封建"的古义。封是指封疆，封字本作丰，古写乃树木之象形。《周礼·地官》："封人掌诏王之社壝，为畿封而树之。"畿封用树，犹是上古生殖崇拜的遗意。建即建立社稷。《墨子·明鬼篇》："昔者夏商周三代之圣王，其建国营都日，必择国之正坛置以为宗庙，必择木之修茂者立以为丛社。"郭沫若先生说，所谓社稷也就是《诗经》上的"田祖"，其遗意犹存于今之土地堂或"泰山石敢当"之类，其实即是生殖器的崇拜。①

人类文明的历史起自于宗教之建立。而宗教，如郭沫若先生说，大抵起源于生殖崇拜."其事于骨文中大有启示。和祖先崇拜之祖妣字，实即牡牝器之象征（骨文祖字作且，妣字作匕）。一切神祇均称'示'，示字作𠄟或丅，实即生殖器之倒悬。又如上帝之帝本象花蒂之形，其意亦重在生殖。"②周予同先生亦认为，与祖妣崇拜相关的儒家的价值观念孝与仁植根于其本体论观念即生殖崇拜，以为万物的化生，人群的繁衍，全赖于生殖，故而，生殖或性交，在儒家是认为最伟大最神圣的工作。《中庸》说："君子之道，造端于夫妇；及其至也，察乎天地。"又说："君子之道费而隐，夫妇之愚可以与知焉；及其至也，虽圣人亦有所不

①②《郭沫若全集·历史编》1．第266、247页。

知焉。夫妇之不肖，可以能行焉；及其至也，虽圣人亦有所不能焉”。这是说：男女因性交而繁衍人类，与天地的化生万物，“同其伟大，同其神圣”，因为天地男女同从事于生殖，表现同一的无限的创生力。性的活动一般人也都知道并能身体力行，但是与性交同其作用的天地化生万物的原则，那就虽是圣人智者也有时有所不知，有所不能体察，有时不能体行。在《易经》与《礼记》，均以为天地是宇宙间伟大的阴阳两性；天——阳是一种男性的力量，地——阴是一种女性的力量。天地之所以令人崇拜，是其阴阳两性交感运化时的生生之力。儒家的祖先之崇拜本于同一的理由，因为祖先无异于吾人的天地。郊祀天地与崇拜祖先立于同一的原则上。这里所崇拜的不是已死的祖先本身，而是在于祖先的生殖之力，在于纪念祖先所给予我们的生命和这生命的能量，在于使这无限蔓延的生命之火的热烈燃烧（房舍遗址中的祭祖的火坛与祖庙里供奉的香火即为此象征），在于确证这生命的生生之力与宇宙的创化之力乃是同一种力。如西方古谚说，性交是人类对宇宙运行的配对。

> 乾坤，其易之门邪！乾，阳物也；坤，阴物也。阴阳合德，而刚柔有体，以体天地之撰，以通神明之德。（《易·系辞下》）
>
> 乾，天也，故称乎父；坤，地也，故称乎母。（《易·说卦》）
>
> 阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月，而百化兴焉。……著不息者，天也，著不动者，地也。一动一静者，天地之间也。（《礼记·乐记》）

对此，周予同则以歌唱的笔调写道：“在这些文字里，我们一目

了然地知道儒家是在用哲学而又文学的笔调，庄严地纯洁地描写本体的两性，歌颂本体的两性之性交，赞叹本体的两性之性交后的化育。"[1] 而实则性活动与生殖崇拜为经传本身所不讳，常有无忌的叙述：

生生之谓易。

一阴一阳谓之道。

天地絪缊，万物化醇；男女构精，万物化生。

姤，遇也，柔遇刚也。……天地相遇，品物成章也。

归妹，天地之大义也；天地不交，而万物不兴。

更有如此性交之隐喻，与性活动的整体象征：

夫乾其静也专（团），其动也直，是以大生焉；夫坤其静也翕，其动也辟，是以广生焉。

乾，健也；坤，顺也；震，动也；巽，入也；坎，陷也；离，丽也；艮，止也；兑，说也。

这些一方面可看作是描述天地万物的自然运化过程，另方面又显然是性活动的隐语与无忌的描述。而正是在把这样两个过程两种活动同化面语，才给出了宇宙万物以意义与活力，正是这两个过程的同一，才给出了人的活动以宇宙论意义，给予性这种生生之力以宇宙创化的哲学意义，给予性以神圣的宗教意义。人的性活动无异于"替天行道"。

易之所以谓之生生之力，礼之所以将仲春通淫看作大礼大

---

① 《周予同经学史论著选集》第80页。

典，而古人与先儒之所以将郊祭天地为极盛的典礼，实是表示“反回复始”“慎始追远”之生命的原欲。《礼记·祭义》说：“天下之礼，致反始也。……致反始，以原其本也。”《郊特牲》说：“郊之祭也，大报本反始也。”这里表明了郊天祭地或宗教仪礼的精义，在于其“反始”、“原本”的渴望与力量。于文明文化发展中的人类，需要一种似乎是与之相反的内在历程，需要在精神上返回其原始，在生命中返回其根源与本源，从而使其生命新生和再生，使其精神本质更为恢宏与扩展。人只有在他的发展中不断返回其所从出的本性，他才有本性的发展。生命只有返回本源，生命自身才可成为永不涸竭的源泉。

返回的路是否已被断绝？春情萌动已不可能奔者不禁，郊天祭地的典礼也已散尽。而返回的路与离开的路是同一条路。

先祖们带着他的肉身体认了这个大地，宇宙被符号化了；因而他充满肉身欲望地体察天地，世界被情欲化了。他们说：神圣。这是说，这个肉体式的大地充满了奇异的生生之力。那就是神。闪族诸国把刻有男根的石像或木像称为神宫，有时简称为神。罗马则把女器设在寺庙里，在节日里用大棒举行象征性的交媾仪式。西亚的“生命之树”是用有男根形象的球果的松柏类作为性与神的符号，而它也是南欧处女玛丽亚的护符。印度人到处建立男根和女阴，或让二者结合起来，把它当作造物神的最高符号来崇拜。基督教的十字架，埃及的金字塔都是古代民族对于性器官的一种象征之遗留。中国古代民族亦离不了这种信仰。古代社会的“社木”、“田祖”等等即是性器之象征。云南剑川石宝山的女阴石刻和永宁纳西族对生育之神“那蹄”的崇拜更是粗朴率真无忌的生命冲动之符号的表现。中国思想之精义，阴阳哲学即是以男女之交合来隐喻宇宙间阴阳两种力量之交合。五行的“五”字，古写为“㐅”或“×”，象征着天地之间阴阳两种力量之舞动与

交合。以人间的生殖来比拟宇宙的生殖，于是以天、太阳、山、丘陵等等为男性的性器，以地、月亮、川、谿谷等为女器之象征，而加以崇拜，于是产生祭大地，祭日月，祭山川等等的仪式。古代民族的宗教祭祀活动，则正是性的隐喻。

祭日于坛，祭月以坎（《礼记·祭义》）

天秉阳，垂日星；地秉阴，窍于山川。（《礼记·礼运》）

男教不脩，阳事不得，适见于天，日为之食。妇顺不脩，阴事不得，适见于天，月为之食。故天子之与后，犹日之与月，阳之与阴，相须而后成者也。（《礼记·昏义》）

山为积德，川为积形。……丘陵为牡，谿谷为牝。蜯蛤龟珠，与月盛虚。（《大戴礼记·易本命》）

乾为天，为圜，为君，为父，为玉，为金，为寒，为冰，为大赤，为良马，……为木果。坤为地，为母，为布，为釜，为吝啬，为均，为子母牛，为大舆，为文，为众，为柄；其于地也为黑。（《易·说卦》）

古代民族对性的崇拜从实物具象到抽象的符号发展，这一转变在使世界符号化的过程中起着至关重要的作用。对生生之力的崇拜驱使人类画出各种符号，雕成各种模型。如用三角形，圆，圆中加点，三角中加点，卵形，菱形，椭圆等等来象征女器。而大地上的一切，如土地（地母），山峰（地乳），川谷，隘口，果实，月亮，海中之星，鱼，含着的贝壳、门户，房屋，宫殿，船只，箱子，炉灶，葫芦，陶罐，洞穴……都成为女阴的隐喻符号。其后表征男性或男根的则有天，太阳，火炬，火焰，十字或

系：以部分代全体，隐喻，象征，意象。其实这种关系也基本上就是隐喻和转喻两种形式。这就是与语言中的隐喻和转喻对应同构了。而梦是以两种形式来工作的，即“凝缩”和“移位”作用。凝缩是一种混合形象，移位是一种形象的替代。拉康在梦的凝缩作用中认出了我们语言中的转喻作用，在移位作用中认出了语言中的隐喻。从这个事实也可以说，无意识具有语言的结构。无意识的心理活动所用的语言是人类最为古老的在另一个世界在一切事物上都可以通用的“母语”。它不仅只是一种语言，而是语言的形式。它超越和凌驾于语言界限之上，比文字更原始，成为一切语言共同遵从的说话方式，它超越于一切语法的差异之上而成为语言的共同法则。诗或梦的语言就是不顾作者种族语言逻辑的限制而回复到人类共同的母语和那共通的法则中去。这种母语及其法则是与肉体和大地的存在相关的。我在这儿录其《释梦》中的一梦例来解说这种原始的语言形式。

> ……然后有人闯入屋里来。她很害怕，大声呼喊更夫。但她却和两个流浪汉攀登着许多的梯级，静静地溜到教堂去。在教堂后有一座山，上面长满茂密的丛林。更夫身披甲胄，颔下很多棕黄色的胡子。那两个游民静静地和更夫同行，腰下穿有围裙，其形如袋。教堂的前面有一条小路伸沿到小山上；它的两旁生有青草与灌木丛，愈高处愈茂密，到了山顶则成了严密的森林。

按弗氏的说法，这里所运用的象征不难认出。男性生殖器以三个人为代表、女性生殖器以高山、密林和圣地教堂为其象征，而性交的隐喻乃是攀登。梦里所谓“高山”的部分，在解剖学上也称为“阴阜”。照弗氏说，该梦者为一未受过教育的贫苦妇人

(丈夫是更夫)，更未闻有精神分析。但令人惊叹的是，她本能地采用了人类心灵最基本的母语，以人与大地的同质性或相似性为基础的隐喻。以肉成大地的方式神化了自身、神化(神话)了肉体的存在形式和性的欲望。这和我们前面所说的人与自然互体互化的化身神话的本质何其相似。风景大地在这里不仅限于是生殖器之隐喻，它乃可看作是整个人体之象征。

在人的审美经验或宗教经验中，也常有与自然融为一体的体验。无意识的本能生存相对于意识来说是一种自然状态，而性行为在某种意义上也是一种返回自然怀抱的瞬间。加缪如此描写性的活动：

> ……航行于是开始。裸体之上，有神降临，岛屿癫狂，随波逐流，棕榈覆盖，如临风之乱发。

马尔克斯把女性的裸体比喻为神秘的无底的"波涛"、"深渊"、"漩涡"，那里甚至发出类似于帆船桅杆的吱吱声。杜拉斯则把性的浪潮和对肉体的感觉为"无形的"大海。劳伦斯的作品对于赤裸而纯粹的性行为描写的严肃、神圣的意义也正在于此：与自然和宇宙生命融为一体，这正是性爱的主要意义。是什么激发了人的性行为，是一种特殊的本能，向自然母体的怀抱返回的本能，它在人的性行为中得到实现。

在人与人之间，或在人的身上出现一片真山水时，我们才能既置身于自身之内，置身于"你"之内，又置于"神"和"自然"之内。情人是一片风景。在欲望的语言中，肉体中有大地，天风海涛，高原、月光、河流所展开的境界。情人为你展开一片风景，为你展示出全部自然。在他们肉体的接触中，他们就双方进入了大自然之中，进入了波涛汹涌的海洋。一个人能像波德莱尔那样在情人身上游遍原始的大地并理解大地。就这样，

沿着我们不曾走过的那条通道

通往我们不曾打开的那扇门

进入玫瑰园中。

（艾略特：《四个四重奏·燃烧的诺顿》）

玫瑰园是性欲上和精神上的爱的象征。圣母闺房常被描绘为一座玫瑰园。我们必须经由那隐秘的通道和门户，才能进入这神圣之地。这里充满了性的醒悟与宗教启示的预感。

性的欲望之表达使人本能地把肉体大地化，把大地肉体化。也就是把自身的直接存在和大地一同符号化、神圣化。弗洛伊德说，"我们已知道女性生殖器可喻为风景，高山巨石为男性生殖器的象征；而庭园则常为女性生殖器的象征，……""女性器官的繁复部位则常比喻为有岩石，有树，有水的风景……"等等。这里没有什么猥琐的东西，相反，它同时既是一种表现，又是一种净化，是人美化自身，使自身自然化或神化的一种最古老的象征语言，是人类灵魂或肉体的母语。也许在漫长而古老的世纪里，只有大地"风景"的形象，只有宇宙万象的符号，向人类的灵魂施以神秘的影响，统驭着人的感受。这宇宙万物的符号或大地的风景，赋予人的灵魂和肉体以大致的形式，人的生命与宇宙生命一起脉动，并产生回响。这也就是肉体与大地共一结合体的语言，就是我们的语言的梦，语言的神话：诗。

……你这宽肩膀宽额头的深峡谷

用你悄悄的燃烧

悄悄截住我　要我

把我冬天我春天的轰轰烈烈

献给你

我的隘口忽然平静　重温
我们共同缄守的
每一幀童话

自从你的我的黑土地黄土地相遇
在很近的地方
我的堤岸便悄然后撤
你的潮水　清楚地
铺开山的温存和红蜡烛　要我
把我冬天我春天的轰轰烈烈
献给你

我便成了很美很美的一挂白瀑布
轰轰烈烈
在山那边硬石头的拐角

（陈燕妮：《献给你》）

六、世界在语言中

人类在前语言层次上的经验模式已经暗含了语言这一范畴。在人类对宇宙万物的征象意识或对人体式的大地的图腾般的体验中，起基本作用的都是一种给予意义的行为。凡人所感觉到所以为有意义的万事万物都已经成为一种基本的宇宙符号。世界已是话语。通过肉体，对宇宙万物的体认，人从物的世界进入了符号的世界，从可知觉的世界进入了可理解的意义的世界。

语言是人加诸于经验世界上的一套符号，那么这套符号似乎可以决定人如何处理经验和从经验中得到的“智据”。语言并不是为可见的世界贴标签，而是在构成世界的过程中起着关键的作用。以至语言决定了我们能够看到什么和不能看到什么。

的。回文诗充分利用了文字的独立性和文字之间的多种象征关系。词与词之间的富有可塑性的序列变化不仅具有语法功能,而且词与词之间的关系还具有象征功能或审美功能。以致诗这种文体就成为对词与词之间无穷的象征关系的组构与探索。加之汉语名词的无性、数、格,它使得物与我、个体与整体、主体与客体更趋浑然未分之境。而动词的缺少时态,使得人在感知与表现世界时,不是根据特定时间里的某一点,而是依照一种超越时空的永恒观念。我们的语言构成了我们独有的对世界的观感方式,我们所看到的事物的样式已暗含在语言的结构方式中。"真实的世界"是在无意识中被给定于我们的语言中的存在。

对于语言与事物、句子结构与物的结构之间的这些联系,我们还必须像海德格尔那样来追问:语言的结构是否就是物的结构的镜象?或者我们如此观感的物的结构反而是句子结构的显现?事实上,语言结构并没有给物的结构形式提供"法式",物的结构也并没有被简单地反映在句子结构中。正像海德格尔在"艺术作品的起源"中所指出的,在二者的相互关系中,语言与事物的结构都是来自于一个更为原始的、共同的本源。这种被忘却了的同源性却一度激荡着人们的心灵,驱使他们去惊异与思想。

我是想把语言视为一种原始文化综合体。当古人把"日蚀"这种自然现象称之为"龙食日"时,这个词语也就是他们的神话,他们的想象与创作,也是他们对于自然现象的解释。因为语言不仅仅是给事物或现象一个名称,而且是为未知世界命名,"为诸神命名"的活动。不管这种命名是否是真理,世界已开始进入了文化的秩序。它赋予世界存在以结构和意义。所以语言不仅是文化的媒介或传播的工具,它构成了文化,而具有本体的意义。

语言是一种无意识的形而上学体系,或神话与神学的系统。人类用于思考与感觉的前理解结构被给定在其语言中,人们用

于思考的那些观念、意象、原始隐喻及其逻辑也蕴涵在语言中。如果说语言构成了一种“世界观”，那么语言最初构成的是一种“神话的世界观”。

语词并不是许多事物的名称和关系的集合。人类最初的语言并不只是事物的标记，它是诸神之谱系。山最初总是山神，河最初总是河神，而且这并不是一般的神，每一片土地每一座山每一条河流都有一个专有的名称，而这个名称就是一个神，为诸神命名的语言，来自于种种自然现象之化身。语言本身是一种化身神话。语言是最古老的神话要素。全部希腊神话无一不是由这些化身而成。雷电之化身为宙斯，海洋之化身为波塞冬，天宇为乌兰诺斯，大地为该娅，太阳为赫利奥斯，月亮为塞勒涅。……由自然现象化身而来之神在神话中被构想为与人同形同性。这正是人类语言或观念的人神同形之根基。语言本身就是一个人神同形论的神话系统。维柯曾谈到拉丁和希腊人的神有三万“名”之多。而这些神之名在进入一神教之后就作为事物的命名而存在了。由此可见，古老的神话故事一定就是些真正最初的象形文字，或神的符号。

在太初有言之时的这种多神教的信仰，与其后的宗教不同，这是一种具体的宗教感，或者说是一种神话意识。在这种情形下，希腊的河神，并不是指该神居住在河水中，而是确切地指一条河而言，牧神潘与森林神散塔儿也只是指正午的原野和草地。而在古罗马的宗教中，“大地之母”并不是抽象的，而是指一块可见的耕作地，木神“孚纳斯”即是木头，河神“伏特纳斯”即是河流，谷子的名称即是谷神“西瑞斯”。……就像中国古代宗教中的“皇天”、“后土”，它们是最高的男神与女神，但也同时就是苍天与土地。“天”这个词在我们今日看来似乎只是意指头上那片大气层，似乎是给事物起的一个名字，而实情是，它是一个神。至今暗含在“天”这个字里的神的意味仍是很浓的。“天

意”则是说神意，“天子”意味着神的后裔。语言既指事物，又意指神，但语言在神话意识或多神教的背景消逝之后，就成为单纯事物的名词。

人神同形的语言构成了一种神话式的世界观，它决定了人观察和感受世界的方式，决定了经验的限度与性质。语言不是自然的范畴而是人的观念的范畴。语言在我们之内或在人与自然之间形成一种系统并结构起二者的存在，语言构成了一种既是经验的又是心智的实体。

人与世界的本质关系，实在的结构，并不是建立在一个主体的“我思”，也不是起因于业已形成的存在客体。而是建立在试图确立其自身与世界的本质关系的那种符号化的建构活动上。这种符号化的活动，指向了一个既不是主体也不是客体的结构。这种原始的建构活动，不是建立在人与世界的分化而是人自身与世界之间的同化作用上。像在原始人类那里一样，通过语言，通过具有符号作用的仪式、神话把世界同化于人自身。个体生存及其对环境的体认也是各种同化作用，在物质的层次上，人把环境的成分同化于体内的形式，在感知水平上，人把自身的行为加以组织化。在符号层次上，人将感知所提供的结构同化为自身的思想形式。在进入文化的象征体系之后，这种“已给定”的结构性的东西，就是语言文字，传统的各种符号。只有在这些语言和符号中，我们才能同化和结构起我们的经验世界。

语言和符号的研究似乎在表明，语言是出于一种普同的设计，而每种语言只是一种变体或转形。在语言表层的差异之下，在结构较深的层次中，各种语言都很相似。人类语言的基本结构方式是隐喻和逻辑的奇特结合。每种语言对于自然事物的分类或图腾的分类各不相同，但这些分类（或这些分类的“逻辑”）都建立在人与自然之间关系的“隐喻”上。它们具有相同或相似的

隐喻。比如"人体式的大地"这个原始隐喻及由此而来的宗教的与性的象征观念，具有一种普同性。共同的象征超越于一切语言的差异之上，而成为人类感觉与思想的"母语"。只要人们更本能地去运用语言，他就会找到这同一的象征。

从具有普同性的原始隐喻和象征的另一面来看，一种二元对立观念及其逻辑也遍布于一切语言中。这种二元观念构建了一个有对立结构的宇宙和生命。思维的逻辑在文化的领域中和在词语的范畴中一样都是二元对立的，即基于双向对比组。这种二元对立模式不断地对世界万物进行对立、对比和区分，而将所有的事物和观念，不论是有形的还是无形的，内在的还是外在的(正如我此刻也注定无法逃脱的陈述方式一样)都统统纳入这个二元对应模式。从可以感知的结构，上下左右高低内外，到男女昼夜冷热黑白动静隐显生死这些可知觉的两极经验，或微妙变化的心理经验或主观价值判断，哀乐荣辱成败得失善恶美丑是非，或形而上的理性感性本质现象偶然必然因果有无圣俗神鬼，或数学的正负虚实奇偶有理无理……语言似乎只是由一些二元观念所组成的。

语言的这种二元对立结构在经验模式上似乎是有理据的。从我们的直观经验上来说，的确存在着二元性。似乎这种二元观念是自然而然的。在语言的二元对立模式里扮演主要角色的时空二元结构，如上与下，高与低，前与后，内与外，左与右，曲与直，中心与边界，等等，在心理结构以及在社会、历史、道德、哲学等组构上，都带有特殊的语义。意识形态或精神的结构建立在知觉观念的隐喻上，知觉经验上的二元模式帮助了所有这些架构的建立。如意识与下意识，人格的高与低，历史的向前与退后，政治的左与右，气质的内向与外向，世界的有限与无限(中心与边缘)。在描述任何可能的经验时，这个二元模式都是先入为主的。具有知觉(形象)经验依据的二元观念与对立逻辑，就

设置了思维的结构方式，与文化的结构方式。当人们认同于这些二元观念来认知世界时，怎么对待下意识或者长者应坐在桌子的那边等等，就将配合这个象征模式。

但是这种二元观念决不是自然的。我们的时空观念上下前后内外有限与无限等等，在宇宙空间中并没有普适性。把我们有知觉证据的时空观念加诸宇宙中将是很荒唐的。如果我们对寓居其中的地球有所意识的话，我们将无法分辨何者为上何者为下，何为中心何为边缘，何者为前何者为后，何者为内何者为外，何者为始何者为终，……如果我们就此领悟到二元观念及其逻辑都是语言所建构的话，那么我们就会觉得《奥义书》里这些两可而违背逻辑的话语是真理了，

> 你出生之时面朝着一切方向：
> 彼为天神、遍在诸向，
> 太始有生，而内处乎胎藏。
> 彼已出生，彼又方将生出，
> 居面内向，而又面对诸方。

“真实的世界”超越了二元对立之模式，故极不易于为语言所把持。消弥了二元观念在陈述中往往呈现为逻辑的悖谬和自相矛盾的言词。

人类为存在的重重矛盾而困苦：生与死、自然与文明、灵与肉的矛盾，宇宙的创始、创始的祖先的矛盾。人类的智慧使用一种两极性和斡旋的逻辑，掌握他所面临的矛盾。神话与诗就是表现这种二元对立的矛盾并转换这些矛盾的一种方式。

世界本身的存在是那种毫无疑问毫无矛盾的“它是这样的”。矛盾与疑问只有在语义的范畴而不是自然的范畴内才存在。但世界是这样的存在要依靠语言才能表达它。而语言自身的

一个象征秩序的过程，是人对本来一无所知的周围世界赋以结构的过程，也就是建立人与世界的本质关系的方式。从个体发生角度来看，在没有掌握一种语言形式或者说一种给予意义的象征体系之前，人只能依赖于事物而没有自由。皮亚杰指出，语言的基本功能之一，首先是掌握了语言的"成人强加儿童的一种从属关系和心理限制。随着语言的出现，儿童便发现了一个超越于他本身，具有意外丰富内容的现实世界。在学会语言之前，儿童周围父母和成人就显得是一些巨大的、强壮的人物，从事于一些不可预测的、时常是神秘的活动。然而儿童一旦学会了语言，同样这些人物便显露出他们的思想和意愿。这个新的宇宙带着它所具有的无可比拟的诱惑与特权的吸引力冲击着这个儿童。"① 语言向我们显示了某种可以追寻的幻影。理想的自我或者说欲望是从语言中产生的。但对于个体存在来说，语言总已是先在那里的东西。传统的存在形式就是语言。因此，他不是自由地按照自己的方式创造构筑世界和他的自我存在，他所掌握的是一种凝固了的象征符号所维系的既成世界的秩序。一旦他按照既成的语言筑成了象征的世界秩序，他就进入了这个世界秩序，他就不再是语言的创造者，而是语言结构中的一个功能，他的有血有肉的生命甚至终其一生也不得不顺从于一个概念的语法功能，最终他只是既定的世界秩序中的一个功能而已。也就是说，一旦他掌握了语言这个给予意义的象征体系，他就被这个固定的意义体系所掌握。这个既定的语言的象征秩序就变成了他的牢狱，这个被给予了固定象征秩序的世界也就变成了牢狱。

如果说语言作为一种中介因素形成了主体的存在的话，那么，就不能把语言视为一套同业已形成的主体纯然是外在的符号了。维特根斯坦说：

① 皮亚杰：《儿童的心理发展》，傅统先译，第38页。

我常常向山谷呼喊
山谷传来了我的回声
我的回声
激动了我的心

（芒克：《生活》）

这是希腊神话中的纳西茜斯吗？但这却是唯一值得人谛听的声音，只有在这儿，灵魂才被灵魂呼唤着，被世界呼唤着。只有在这里，人才真正和他的自我在一起，和世界在一起。只有无回应无反响的状态才使这一自我对话趋于停滞，那时就意味着主体的寂灭。不是融人更广阔的宇宙生命，而仅仅是寂灭。

语言使自我成为对象，也就是说，语言导致了主体的分裂。主体的分裂性导致在利用隐喻的基础上以愿望代替需要。正像精神分析学所揭示的，语言是主体的一个原因。主体的分裂也像主体的形成一样，是语言影响的结果。在言语主体和语言结构之间存在着互相疏远隔离的关系。个人的语言活动，“我一个人所理解的语言”，与公众化的语言规范之间存在着一种内在的冲突。这是存在于作为个人无意识经验所固有的并且和它有着不可分割的活动的语言，同作为个人所不能控制的、世世代代沿袭下来的语言形式之间的矛盾。

自我和世界存在的地平线是靠它的语言的张力来保持和拓展的。语言失去了张力，就会造成自我的萎缩和世界的急剧减削的局面。

人类生存的悖论在于：他不能心安理得地生存于一个无序和无意义的世界中。从而给予意义赋予秩序的符号活动构成了他存在的基础。但是，在最初的赋予秩序的符号活动之后，他并不能蜗居于一个完全被规范化了的象征性的世界秩序中。他将被同样的创造意志所驱策，尝试重建象征性的符号世界。在这个

永无终结的符号过程中，他所寻求的是一种新的意义作用。就像在文化的进程中所表现出来的，诗人首先是向这个既成的象征秩序挑战的人，是这座语言的牢狱中最不安分的、企图越狱的人。

在日常的或规范语言中，词与物的联结或能指与所指的关系是被规定了的。使用语言就只是在语言这个约定俗成的成法和制度中进行习惯性的重复。由此，从我刚一开始说话，从我开始使用语言的那一时刻起，我就被公众、被俗见、陋习所使用了。精神的欢乐对我来说就成为禁忌成为被禁止或隐抑的东西了。使用语言似乎就只是人与人交换约定的所指。这就堵住了语言通往欢悦的灵魂的途径，堵住了灵魂通往语言的隐秘圣地。

诗人的意图是：打破语言与意指之间的固定联结，使语言恢复其独立的本体的意义，从而借以形成新的意义作用和精神结构。作为一个诗人，他基于对语言规范的偏离破格，基于对固定的象征秩序如二元世界的消解，基于由语言的重构而被第一次创造出来的意义，而超越于日常的生活世界。并由此打开了一个新的世界。当诗人进入了这一世界，他就超越了“语言-行动”“内在-外在”“生命-世界”等二元图式，而虚假的二难推理和逻辑矛盾，“自由-宿命”“有限-无限”等等则被理解为各种各样的古老的“类比”而置于隐喻之中。诗人在这里通过一种与万物一体的语言而将自身置于宇宙生命的广阔结构或象征秩序中。与掌握语言之初的童年时期相比，这是更高的给予意义的活动，更基本的创构活动。他重新把语言作为经验，体验到语言所带来的世界的奇异性广阔性，以及生存意义的丰富性，体验到语言中诞生的无限的欢乐感。这是与真实意外相遇的形而上学的体验，是接受某种启示的宗教体验。

对待语言的实用态度或实用功能视语言为交流所指物的工具，而语言的隐喻功能或诗功能则是从语言本身所固有的意义

和价值来理解它。实用态度看来是完全正确地掌握了语言而实是被一套规范所掌握，在既成的象征体系中进行有效用的操作。而诗功能则在于超越既定的象征秩序，创造出前所未有的新的意义，这正是人类精神的创造性作用。乔伊斯在他的《一个青年艺术家的画像》中为我们感性地展示了生命的这一真理。他表现了一个人、一个诗人是怎样获得语言的。他掌握了沿袭下来的传统的词语、形象、象征和神话，但是只有当它改变了文化的旧的象征秩序，以构成他自己的经验世界时，他独具人格的诗人的力量才显露出来，才能在他的灵魂中锻造出一个民族尚未被创造出来的意识。"对于诗人来说，这追求真生和完成命运是和他的文字创造分不开的。文字不再是借用的工具，它正是诗人的存在方式；是诗人的存在自身。诗人以音节、以字眼去层层挖掘、节节开拓不正是为了终于承担起外界的重压和内心的激越，为了使生活变为可能么？"①对语言的再创造是诗人向尘世的最后一道边界——一道似乎看不见的坚固的防线发起的突围。在这种生命的进击中，诗人以更为超验的态度审视着每一个词——

在死亡移近的寒冷中，很像是最后一次，我注视事物、深沉地……

和这冷冷的眼光相遇，所有非基本的成分顿然消逝。

可我继续搜索事物，希求抓住点什么连死亡都无法分解的。

事物减缩，最终简化为一种字母：在另外一个世界都可以通用的字母。在任何事物都可通用的字母。

---

① 程抱一文，见《外国文学研究》1982．4．

于是我解脱了，从大恐惧中解脱，我那当初怕会和活过的一切永远隔绝的恐惧。

因获得这个字母而坚强，而不屈，我观审它，当血潮称意地流向我的粗细血管。从容不迫地，我重登生命大开的那一页。

（亨利·米肖：《字母》）

当人为死亡所显示给他的种种可怖的异象所攫获时，他所需要的只是一点点帮助，一句话，一种音乐，一个词，他就可以安然地通过了。有了语言，生命就不会与活过的一切永远告别了。我们就可以在一种具有新的意义作用的象征结构中重新恢复经验。在语言中，不仅是重新抓住个人的经验，个人的一生，而是抓住古老人类的共同经验，抓住整个宇宙的生命；也不仅仅是抓住经验，而是抓住意义。古老的经验一定会显示出预言的性质。

诗，这种被独出心裁地创作出来的一种"咒语般的实体"，完成了个人独特语言的孤立化，完成了个人在既定的文化秩序中的自由；同时它也指向了那唯一的一首诗，唯一的语言的实体——人类精神存在和宇宙生命的永恒形式。它分享这唯一的诗的光辉。

这个咒语般的实体，将起着变革文化秩序的作用，并成为我们超越日常世界进行新的象征秩序的创造的据点。每当这种咒语般的实体发生新的意义作用之时，"一个民族的世界就历史地为之崛起了"。

七、文化的诗学

语言是一种符号系统。它是人类符号活动的一种特殊形式。

那么语言这个符号系统就可以比之于象征仪式、祭仪和习俗等符号活动。由于语言以最为自明的形式在自身中表现了文化活动——创造和构成意义的活动，因此语言中显现了一切文化活动的“模式”。那么，了解语言符号的构成方式，它受什么规则支配，也便了解到人类文化活动的基本形式，了解到人类精神在人与自然这两种基本存在之间的结构或同化方式。索绪尔指出，“语言的问题主要是符号学的问题，我们的全部论证都从这一重要的事实获得意义。要发现语言的真正本质，首先必须知道它跟其他一切同类的符号系统有什么共同点。有些语言的因素乍一看来似乎很重要（例如发音器官的作用），但如果只能用来使语言区别于其他系统，那就只好放到次要的地位去考虑。这样做，不仅可以阐明语言的问题，而且我们认为，把礼仪、习俗等等看作符号，这些事实也将显得完全是另一种样子。”① 人类古老的生活形式、信仰、礼仪、习俗都是一种符号化活动。同语言一样，它们是人类存在及其意义的构成与表达。而这些符号活动，同语言一样，是一些隐喻系统。

从神话传说和作为原始宗教符号的卦象中，我们看到了上古人通过一种基本的类比方式，即从人与宇宙现象的隐喻关联中萌生了符号意识，征兆或象征意识，也可称作天地之“文”。那么，我们的语言是怎样从这最初的“文”生成了“字”，这一过程也就孕含着文化构成的方式。

汉字的生成方式为六书，而象形则居六书之首。据《说文解字》自序文中说：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之‘文’；其后形声相益，谓之‘字’。文者，物象之本；字者，言孳乳而寝多也。”字，说文子部：“乳也。”卷十二乙部说：“生子曰乳”。“字”的本义是生子。男女幼年命“名”，到成人能生子的年龄，

---

① 《普通语言学教程》中译本第 39 页。

换一个名字，就把这个名字叫作“字”，表示能生子。一个“字”字的词义，在晚周以前为孳养（《诗·生民》：“牛羊腓字之”，毛传说：“字，爱也。”），为名字，秦汉词义转移成为文字，据《礼曲上》“女子许嫁笄而字”这句古语，宋以后在文言词汇中又生出“许嫁”的意义。这意味着，文字系统是一个增殖繁衍的过程，它与人类的生存之间存在着原始的关联。

六书是构成文字的基本方式，也就是说它是构成表义过程的方式。字的孳乳增殖就是一种分娩意义的活动。在某种意义上，即在语言的创造性构成的意义上，诗是文字创造活动的一种沿续，如果说人类的表义过程是一个无终结的过程的话。如果我们把一个诗的本文看作是一个符号，是一个语意单元的百科全书式的表达，也就是说，一个本文是一个扩展了的语意单元，那么，一个语意单元本身就应是一个胚胎性的本文，是一个表意程式的缩写形式。这就是说，一个会意字是一个符号，但同时也是一个“本文”，因为字的会意含摄着两个或两个以上的组成部分。《说文》称其表义过程为“比类合谊，以见指撝”。字的衍生如会意指示形声以及转注假借构成了一个表义程序，因而它就隐含着一种陈述。如“岛”为“鸟在山上”，“仙”的暗含陈述是“人在山上”。文字和其意义的构成的这种陈述性，我们将其看作是受到类比规则或者说，是以隐喻和转喻的方式进行的。

汉字凭借着两个或两个以上的物象的组合，可以表达某些描绘上无法或难以摹写的事物和观念。比如“泪”字是以水的意象加上眼睛的意象综合起来表达哭泣。而实际上，在水这种自然元素与人的视觉器官之间是不易发生组合关系的。“泪”字的义构过程不仅构成了一种不同于“水”和“目”的另一种事物，而且隐含着一个隐喻性的陈述。

在被黑夜碾碎的沙滩

男女求情的起兴（隐喻情景）。人类观念中这一对原始而基本的范畴以其直接和隐喻的方式包含着动物、物、大地和人。

以事物间的某种时空的邻近性特别是以某种抽象形态的相似性为基础，通过广泛的类比作用，文字构成了隐喻性的表义程序，构成了一个无穷的隐喻系统。这个隐喻系统是一个中介体，思想借助于这个中介体才能来思考世界，并把这个中介体归诸和结合到世界中去。思想把这个中介体引入世界的方式是把这个中介体所隐含的秩序引入世界。世界的可能的秩序，人与自然的关系等等，都是由于语言文字这个中介体的存在、由于它的类比规则或隐喻功能才能被思考。索绪尔说，“类比是语言创造的原则”，类比一方面是“属于心理方面的”，而“进一步说类比是语法方面的（其功能在于）：要我们意识和理解到各种形式间的关系。观念在语音现象里没有什么作用，但是类比却必须有观念参与其事。”[①] 由类比——隐喻和转喻——所形成的语法功能，也会在人类的文化活动即其他各类形式的符号活动中再现。也就是说，人类的文化活动即符号化行为也有着与语言符号活动相似的语法或句法。有着其以相似性为基础的“对各个能产形式间相互关系的理解”，文化活动有着与语言符号相似的隐喻结构。也就是说，类比规则和隐喻功能是人类的文化活动（符号化行为）如神话信仰、巫术、仪式、习俗等古老的生活形式中起结构性作用的法则。

在人类的图腾神话和礼仪中，事物的符号化是决定性的因素。而在作为符号系统的事物世界中，起支配作用的是隐喻法则。正像列维-斯特劳斯所指出的，图腾制度总是表现为隐喻制度。隐喻是对于“类似”的认识。是事物间特别是人与自然之间

① 《普通语言学教程》第232页。

的一种互相认同关系。图腾建立在人与自然（事物）之间的类似性上，即建立于隐喻关系中。因为图腾信仰用鸟、鱼及兽类来表示另一个超自然的世界，它们被视为“类似”于人。当人类使用了这一方式去描述世界，也就使用了隐喻的方式，也就创造了图腾神话和图腾制度。人们相信他们与某种动植物有着神秘的血缘或亲缘关系。而这种神秘的关系实在只是一种隐喻关系，是对于事物间的某种“类似”的信仰。

比如在神话和仪式中反复出现的葫芦这种植物，曾是一种文化的象征符号。葫芦这种植物之所以被“文化”所选中，在于它是一种隐喻性极强的符号。仰留文化时期的陶容器即渊源于葫芦这种天然容器。它是陶器文化即中国文化的原始启示之物象。葫芦的文化隐喻内涵在于，它是“天体”和“母体”之象征。《拾遗记·后汉》中记载有一瓜“形屈曲”名为“穹窿”。即是把葫芦比喻如宇宙穹苍或“穹窿”。古人称之为穹隆。《尔雅·释天》：“穹苍，苍天也”。穹窿为圆曲、浑沌之状。故周人把葫芦形状的“陶瓠以象天地之性”。创世巨人盘古的本字为“槃”，即葫芦。闻一多先生考证说，盘古的本义为葫芦，盘古开天地，亦即葫芦的破裂。①

《诗·大雅·緜》首句说：“緜緜瓜瓞，民之初生。”此诗透露了原始先民的葫芦崇拜。葫芦出人说即是把葫芦作为孕育人类的母体。一种广为流传的兄妹配偶型的洪水遗民再造人类的故事说，人类的始祖（伏羲女娲）一对兄妹躲入葫芦逃避了洪水劫难，然后又以象征性的仪式来确证婚姻的合法性或天意撮合。如各从山上滚石盘而合一，分两处烧两股烟却互相盘绕，以此隐喻来表明天地万物对这一结合的恩准。婚后生一无首无足之“肉团”、“瓜儿”或“瓜”，后剖开而变为人。在这里作为人类始祖

① 见《闻一多全集》第一卷“伏羲考”。

居于其中的容器和作为人类的原始母胎是同一的隐喻。闻一多先生从语音关系求诸“伏羲女娲”，认为二者实为“匏瓠”，匏瓠可互训，今语即为葫芦。[1]彝族还把葫芦当作祖先的化身来供奉；佤族把特定的洞穴“司岗里”（意即葫芦）当作人类的发源地。葫芦象征着母体，象征着繁育人类的子宫和母体的生殖力。西南地区民间“穿越洞穴”的游戏与请祖灵“走入葫芦”之说，均是生命和灵魂返回原始母体和本源的象征，是从母体中再生之隐语。那么，洪水神话中一对兄妹避水于葫芦之中实为胎儿孕于母胎的胞衣之内的隐喻，劫难馀生则为母胎羊水破裂后的新生。整个洪水再生神话可能喻指着真正分娩的痛苦事实。

由此可见，葫芦作为一种隐喻符号，它是一个具有空间性、容纳性的圣物。葫芦是一个象征着天地之性的宗教的大穹窿，是盘古生其中的浑沌宇宙之象征。依据同样的类似性，同样的隐喻原理，它也是女性的神话象征。它喻指着与女性和生殖有关的子宫、胎包或母腹。

拟喻是神话创造的机制。“相似”也就是“是”。彝族马樱花图腾神话说，始祖阿卜笃慕靠在一株树上就消失了，树上开了血红的马樱花。始祖变成了马樱树，马樱树就成了彝族的祖先。而马樱花的外形与人的血胞的“相似”则是这个图腾神话的象征性陈述的内在机制。壮族的巫教盛典青蛙节表现了同样的原始图腾信仰，和同样的隐喻特征。这种信仰及礼仪视青蛙为雷神之女，这是青蛙与水、水与雷雨的邻近关系的转喻。人被称为青蛙郎即雷神之婿。这一方面是与神联姻，以保祈雨赐福，再者与蛙联姻，还隐喻着像蛙一样产子多繁殖快。以青蛙祈雨的仪式更具隐喻性，一般是将青蛙置于铜鼓上供奉。铜鼓实为“雷”的某种类似物，那么这就是将青蛙置放于雷神的近旁。或把青蛙的图像

---

① 见《闻一多全集》第一卷“伏羲考”。

（常为叠蛙，或为交配，或为负子，总之都与生殖力有关）铸在铜鼓上，敲起铜鼓请雷神降雨。这里就从一种图腾信仰转到一种象征仪式了。

如果说图腾神话是对于事物间或人与自然之间的"类似"的认识与信仰，那么仪式和巫术就是对于这种相似关系的利用了。"后羿射日"的神话也许就是这么一种古老的法术仪式。在南阳汉代石刻中，"后羿射日"图为一人立于树下以弓射鸟。这棵树也许就是神话中的太阳栖息的扶桑树。这里即把日与鸟视同对等了。在汉代石刻中，日中刻有三足鸟或离鸟，鸟与天、阳、火有关，而月中则有蟾蜍，蟾蜍与地、阴、水相关。因此以隐喻的方式看来，日为鸟，月为蟾蜍是很自然的了。《易经》的离卦属火，其象为日、为火、为电、为鸟。《说卦传》又说，"离也者明也。"又说"离为雉"。这些已表明：太阳和鸟在古老的信仰中被视为有着原始而神秘的联系。因此，"射日"对太阳的控制就可以通过射鸟的仪式来实现。就像在土族长诗《格里萨》里所描写的：

> 嗖嗖一箭射上去了，太阳落下来了，
> 变成一只大乌鸦中箭落地了。

原始人类的巫术活动或法术仪式是以同样的隐喻与转喻方式来进行的。隐喻的本性是巫术的。隐喻思维不仅创造了原始神话和图腾信仰以及仪礼形式，它也以法术仪式的活动表现出来。巫术或法术仪式的功能在于发现万事万物间的"相似性"和"邻近性"，并通过这事物间的神秘联系，即通过"相似性"和"邻近性"对存在物或神秘力量施加影响。古代或原始氏族的各种祈雨仪式，如洒水求雨，擂鼓感召雷电等等都是以"相似性"为基础的隐喻性活动。在柯尔克孜人的史诗《玛纳斯》中，萨满（被

视为人与神之间的交通者）取出加答魔石，放入水中，顿时暴风骤起，大雨瓢泼而至。新疆突厥语民族中盛行的这种“微召风雨”的巫术，在许多国家的史诗和游记中都有类似的记述。这种祈雨魔石据说是从动物胃中取出的小石块，具有改变气候的魔力。这里又生出了一层生物、自然与宇宙之间的隐喻关系。在古代中国和古代西方民族都曾有过这样一种祈雨方式，适逢大旱之年，官府将民间男女赶到田地里去交媾“云雨”，以此阴阳相摩相荡来感应上天阴阳相遇而行云雨。通过人与自然之间的隐喻关系或事物间的“相似性”而对其施加魔力的方式被称之为“感应巫术”或“交感巫术”。显而易见的是使感应巫术得以建立的“相似性”正是隐喻的本质。每一种法术仪式都建立在两种事物的某种相似性即其隐喻关系上。如盛行于澳洲中部诸部落的“繁殖礼”，在雨季到来之前，即草木争荣动物交尾时节，仪式参加者采到峡谷中的枝条击打卵形石块，并口诵咒语，促使其排卵繁育，并将卵石置于腹上作顶入状。这里的相似性基础是卵石状如昆虫之卵。卵石是生物之卵的隐喻。

以隐喻思维来看，事物的世界即是一个圣物的世界，树木、植物或者颜色等等都可能具有隐喻性或符号功能。在恩登布族，一种砍后会流出白色乳液的木蒂树，可用于几个仪式中，它象征着范围极广的许多事物，也就是具有多方面的意义。这种树作为一个文化单元（词汇），通过其相似性的隐喻作用，即通过树液与白色乳液的相似关系，它包括着生理的母乳、哺育等含义，又转喻用于家族的或社会的母子关系、母系继嗣关系，又引申为某种抽象的依赖和纯洁等一系列观念上相近的意义。木蒂树这个象征符号或文化单元通过类似于词字在语言中的隐喻与转喻作用之后，它自身也同样隐含着一种表义程序一种陈述，隐含着一个意义场或自然—文化关联域。正像每个句子或本文的构成包含着一系列的语词，一个实际的仪式程序也并不只涉及一种象

征物，而是依序波及一系列的象征物。如果每种象征物都有其自身的许多隐喻与转喻之义，那么一个仪式的含义就变得复杂了。涉及到许多象征物的仪式也有一种"句法"，就好像乐谱或语言链一样，乐符或语词不仅存在着时序的、前后相继的线性组合，还存在着共时的聚合关系。每种象征物的可能意义均受其组合和安排方式的限制，从而产生含义。但这些含义是在许多层次上出现的，所以含义并不单一。比如原始氏族以祭大地之母来行生殖崇拜的仪式，那么在这里，土地、雨水、种子、开垦、播种等等同时具有着祈求丰产和性的隐喻意义。同样，以木蒂树为象征的仪礼过程可能同时叙述母子关系、追忆男子与其母系世系群，以及生人对先祖的依赖等等。而且这些多层面的含义将抽象化的和社会性的东西与个人的原始经验和情绪关联起来。正像国王手执之笏既不单是阳具的象征，也不单是权力的符记，它两者都是。这就是它们的神秘的隐喻作用之原理。相关的含义或相似之物同时同体出现。

人类古老的生活形式由于具有一种象征性，由于对事物的符号化的理解，人类的活动才变成了文化活动，其生活形式才成为文化形式。在某些传承了神话与仪礼之遗风的习俗中，事物的符号性与行为的象征性，不仅净化了行为的粗蛮性，而且增添了文化意义，甚至具有某种诗意。在象征夫妇合体的交瓢饮，或惩罚"如同畜生"的男女令其在众目之下"同槽吃食"的习俗中，人们以隐喻的方式代替了可能直接采取的态度和行为，并以人们都信服和接受的隐喻方式表达了他们的行为和态度。符号作用和习俗的隐喻形式甚至使原始部族间的血腥的血族复仇的习俗改变为"同态复仇"。如云南景颇族中盛行的"形象性的偿命"或赔偿，就是这种符号化的同态复仇的形式。如一方被杀一人，另一方就要赔黑线、白线各一团，黑线象征死者的头发，白线象征脑髓；斧子一把，象征牙齿；苦莲果一对，象征眼睛；长

刀两把，象征手臂；身躯部分要赔牛，脑壳要赔铓锣。这种象征物可视双方的要求和经济情况发生变通，可以作形象的替代，如苦莲果可换成宝石，长刀换成铜帽枪，等等。人类的行为只要具有了象征性，即使涉及到物，它也不再仅仅是物，而成为承诺意义的“符号”，事物只要承诺了这种“意义”或隐喻功能，这种活动就成为符号性质的。

语言在人类的各种符号活动中，最自明地体现了人类精神存在的方式或精神的结构。那么我们可以进而看到了以语言符号为原型，人类的其他的文化对象或象征活动则仿效语言、作为“类似”于语言的符号体系而生成。

正像语言的隐喻与转喻构成了语言自身的存在形式，构成了意义的表达过程和诗意的真理，在古老的图腾神话、象征仪式、法术和习俗中一再出现的某些文化单元也具有隐喻性，这种隐喻性使人类的活动成为符号化的，并且使这些古老的信仰和生活形式显得神圣、富有诗性和说服力。

问题并不在于鸟是否真的是太阳或先人的灵魂，葫芦和马樱花是否真的是始祖的化身。问题不在于人间的性行为的翻云覆雨是否真的能感召上天的云雨，而在于是否有一种信仰性的知觉感到物物相通，在于有一种观念笃信自然万物与人的灵魂与肉体是对应和相配的。这种信念的真理在于由此建立起某种文化单元，并利用这些单元经过类比作用而拟喻出一种系统，从而将事物和事实变成符号与象征。在于通过这类事物的符号化组合把某种基本的秩序和意义引入自然世界，并进而将这种秩序和意义引入人类社会及其生活形式之中。

因此可以说，符号化或拟喻性不是人类意识和生活形式的一种外在的矫饰，而是建立存在的一种方式。神话、图腾和仪式远非如人们所常说的那样是幼稚低能的人类背离世界的“虚构

机能”的产物，而是建立世界秩序的一种结构性的创造活动。在神话图腾和仪式中，精神借以结构起天地人神即人与自然的各种联系。从而确立人在宇宙中的位置、使命、存在和意义。今日人们看来是荒诞不经的神话，在其原始都具有真正的哲学意义和性能。

人类最初的文化活动也是基本的生活形式、图腾、神话、巫术和仪式，就在于通过这种本质上是符号性的隐喻活动，建立起世界万物的相类似，在自然的秩序和人类的秩序之间建立起类似、对等和认同关系。从而构成人类自身的存在形式并令人满意地解释世界，使它成为人可以诗意地栖居之地。在一个由隐喻所设立的符号世界里，通过人类世界与动植物或神灵世界的类似或对等，人与动植物或与神灵的认同关系，人的生命存在便可以轻易地从一个世界转入另一个世界，甚至在面临灾劫和死亡的绝境之时，人的生命得以逃脱完全的毁灭。就像在希腊罗马神话中被惨害的女子菲罗墨拉变成了燕子，被日神追赶的河神之女达佛妮变成了月桂树，或是痛苦使尼俄柏变成了石头。死亡在这里变成了永恒的仪式、化为另一种生机。同时，隐喻也可以使人的意识从一种概念层次转入另一个层次，从一种语境转入另一种语境，从而逃脱理性和逻辑所面临的困境，使无法解脱的矛盾得到化解。在洪水遗民再造人类的神话中，如果人类的始祖（一对兄妹）不乱伦，就不会有人类的繁育。但这乱伦毕竟是一种“原罪”。尽管有烧烟滚磨等隐喻形式的天意或机遇撮合，人对此仍有自咎。然后就让这乱伦的后果生下一没有人的面目的肉团或葫芦瓜。转到自然方面遮蔽了人类的羞辱，从某种意义上也是赎罪的形式和自以为应当受到的惩罚。但人类的生命毕竟是从这葫芦瓜中产生了。神话使无法调和的生与死的矛盾、人类社会的伦理秩序和始祖的乱伦行为的心理冲突得到了抚慰。

神话满足的不仅是解释世界的需要，也不是满足我们对未

知事物和不可知之物的迷恋。生活和世界充满了差异、紊乱和矛盾，而人所要求的是内在的普遍的相似性，是一种质的和谐，是人与自然的统一。神话、图腾、仪式等等是在人与神之间、生命对世界的异质概念与同质概念之间、禁忌与欲望之间的媒介。在神话和种种宗教仪式中寄托着人对生命的终极关怀，寄托着那不能被确证的真理。在西南地区的苦聪人、独龙族、佤族和景颇族的语言中，没有"宗教"和"神话"这两个词，他们的祖先把原始宗教和原始神话统一称为"万物的道理"或称它为"祭神"。《论语》说，"祭如在"。有了祭仪，神才显现，万物的真理才显现。不是因为有了神，才有祭祀和信仰，而是有了信仰，有了祭仪，才有神。而这正是信仰和祭仪的本质。

人与自然相统一的真理，质的和谐和相似性，只能在人类的符号活动中才能到来。只能在事物的隐喻中才彰著显明。当人类基本的生活形式失掉了其象征意义，变成了不可变通毫无诗意的文化模式，真理就趋于晦蔽。没有了祭仪神圣也就无处存在了。没有了隐喻，符号就变成了事物。寻求和继续要求着生命的质的和谐和事物的相似性的神话世界的遗民，就只能留在语言中，留在诗的语言中。只有在诗的语言中，才有那古老而基本的真理。才有那永恒的祭仪。他才重新成为宇宙统一性的英雄。这个古老的反叛和抗议者所能做的是，以诗的方式从语言中召唤自然的灵性和历史的奥秘，从语言中诱导出原始的魔力和力量，来反对我们本性上所不能接受的沦落的世界。

语言是文化的模式，或者说，"文化是语言"。这种语言观是出于我们对于人类将世界符号化、创造文化的过程的理解。作为文化象征的语言，即作为能够规定思考和行为方式的语言，为人的意识或无意识的符号活动提供模式的语言，这样是把语言当作形成和支撑既成文化体系的力量来理解。同时，语言自身结构的基本方式，隐喻，则不断地超越这一既定性与规范性。它所重

视的是语言的创构功能。语言失去了隐喻就变为僵死的概念，而诗的语言回复了语言的隐喻本质，语言就重返起源。人类的文化模式或生活形式，在世界的符号化即在人与自然的隐喻关系中形成，当这种隐喻关系消失，生存也就变成了无意义的紊乱或僵化的形式。人类的文化活动也必须创造或回复自身的隐喻机制，在一种文化的诗学创造中重返起源，或者成为新的源头。

在语言以及语言以外的许多"类似语言"的符号对象里，也许只有语言符号能够在其自身中反映出所有类型的"意义作用"和隐喻创造。语言的隐喻本质是蛰伏于人的精神中的一种神话倾向、一种图腾式的巫术性的思维机制。它导致一种创生结构的基本活动方式。语言所表达的也正是它自身的存在形式，即它所构成的隐喻结构。正是在这种隐喻结构中，人构成了他存在于大地上的方式。

文化的开展旨在构成一种广阔的"人、自然、神"的象征体系，在这个总体象征中，人不是因执着于物而遗忘了意义，即不因执着于物（符号）而遗忘了物的隐喻与意指。只有在这个文化的总体象征中，人才能意识到他自身存在的意义、精神的背景和自然的真谛。

我们因此应当意识到，语言、神话、宗教以及诗，已共同参与到文化的象征体系的创立展开之中。语言的隐喻是和思想方式上的或文化活动上的象征相对应的。正如诗通过建立隐喻创始出意义，通过建立象征为世界命名一样，人的存在也通过相似的方式即诗的方式在人与自然和神性存在之间建立象征关系来创立生活和世界的意义，使人的存在和世界事物进入一种象征性的秩序。当人在精神上在文化活动中停止了这种象征关系的创立，或固守于一种事物或关系本身，将一种象征当作实体性的不可变易的存在，意义也就中止了。而诗人的创造，诗的隐喻的建立，则意味着我们文化中最为激进的因素，它永无止境地寻求

的真理，发现了令人眩晕的生存的深渊。这种发现使日常生活的布景倒塌使那些久已进入角色的人们陷入一种尴尬之境。

诗人是最早从这场宇宙性的幻梦中醒来的人，他先行走进时间的荒夜，向自己及其同类提出一种质疑：星群已在升起，但我是谁？他的无数同胞却听不懂他的话语。人们看不出这不言而喻的事情中有什么问题：我是张三，从家里出门去挣钱。

飘渺的城

在冬天早晨的棕色雾下

一群人流过伦敦桥，这么多人

我没想到死亡毁灭了这么多人

（艾略特）

由于诗人总是逆着众生涌向死亡之潮而行，一种孤寂，一种悲悯和怅望便充满了他的整个生命。

一种虚弱的和虚假的意识，它用生存的令人鼓舞的迹象解除我们对不存在的忧虑，它把死亡看作是意外的、偶然的和不幸的。它对生命和世界只有一种感觉，那就是实用的伦理的感觉，这种感觉使他体验不到超越于伦理和社会色彩的痛楚和欢乐，宿命与自由，个性与宇宙化的正当性，感受不到一种形而上学的感情和审美的宇宙意识。因而它既不能真正了解孤独与虚无，也不能体验其中包藏着的巨大的欢欣与融合。

小城啊！你的街道将永远沉静，

再也不会回来一个灵魂，

说出你为什么会这么寂寞……

（济慈：《希腊古瓷颂》）

他们是被不幸地打死了吗？或是偶然地病故了吗？不，他们只是死了。而关墙存在着，石头存在着，月亮、古树也活着，它让我们抬起头来注视它，让我们听到风声，让我们思，让我们说话或沉默，让我们“怀着颗千年万里的心”（冯至）站到它们的面前。

世界万象皆呈现出人类命运的征兆或卜辞。而这些神秘的启示只有靠诗人，这位宇宙的祭司和语言的巫师来译解。恰如埃利蒂斯说，“无数的秘密景象使宇宙闪闪发光，也构成了一种未知语言的音节，而这种语言要求我们选词造句，作成一种领我们到那玄奥的真理之门前的解语。”

福音书上说：“生命存在于语言之中”。语言是生命和神秘之物的隐居地。诗人在诗的喧响之中，不是被有限的语言表达，而是被语言的全部所笼罩，如置身于无边际的充满音响色彩和光与影的丛莽中。诗人，这个文字的术士，语言的炼金师，从无言地面对他的语言开始，他的命运就出现在他的面前。他的语言是他的事件。他不是要用语言说明他的想法，面宁可处在万机幽玄的无思之中，以更为超验的感觉凝视着语言，试图看出这些语言自身“要”怎样。如果它使太阳变成了一个伤口一个正从云翳中突现出来的浑浊的眼球，那就是它。它同样令诗人哑口无言。这变形神话是由语言完成的。诗人的心理能量只在用于激活一种话语形式。当这话语被激活，诗人作为言语主体的中心地位就被一种有机的语言形式所取代。一种能够接触到最深层的恐惧和欲望的须根群的词字，一种渗透着原始意象的形象，在突然归于寂静的主体的匿去中，大地的成千上万的细小的惊叹声就起来了，就像无意识的隐秘的最初的呼唤，仿佛语言自身在言语着。文字的演出变成了意思的散播，变为一片历史的开放场地。

当今文化哲学的一个共同视点就是把作为语言符号的艺术

形式置于本体的地位。语言形式作为一种构成活动，不是把自在的独立于语言的东西说出来，而是把无可名状的在话语形式中带出来，也就是把前语言的无言的和超语言的东西显示在语言中。如果没有语言的存在位置，前语言的和超语言的东西就不可能确认其存在，因此，超于语言的东西仍然依存于语言中。不可表达之物的不可表达性，并不只是语言表达的不充分和不完满，对于诗来说，最完满的表达就是表达出不可表达之物的不可表达性。也许仍然可以说，语言的界限意味着世界的界限。

问题在于，语词是有其确定的所指和概念的，它如何能够成为无名无形之物的表征。事实上，在一切艺术创造活动中都存在着一种对于"媒体"的特殊塑造，在这个过程中."媒介"不断失掉或转化了它所固有的特性和实体，而获得更高意义上的形式和结构。这种意义上的形式，乃是艺术最深蕴的内含。它包容了一切与此形式和结构同态的无限的经验形态，并暗示了一种可能的超验性。形式活动寻求着与内心世界相感应或同构的原型，在这种形式的构成中，无论是只具有感觉性能的音符或石头，还是已具有观念性和形象性的文字，都是有待于重新赋予形式，即功能和意义的东西。

在音乐或造型艺术中，形式论更易于被理解，因为它们所特有的媒体首先要求着一种构造性的技艺活动。它们的语言是未被非艺术的公众意识所染指的，是纯洁的无所指的纯粹能指。只有在它们自身的结构关系中才能生成意义。而诗却没有专属自己的媒介，情感的语言也非属诗所专有。语言是先行具有观念的已有所指的媒体，似乎是与体现在诗中的意义相适应的意义，这种貌似吻合使人们对诗的媒体视而不见，而甘愿相信诗是无媒介的，或语言是透明的介质。

由于这种"公众语言的散文意识"，把语词固有的所指加诸于对于诗的含义的期待，造成了诗的意义的沦失。要使语言自身

的存在突现出来，语言不是说出某种先在的内容，而是使意义看来完全是一种语言、一种独特的话语方式的产物，使意义重新成为当下发生的语言事件。要使语言重新变得咄咄逼人，就必须在语言与意义的关系中确立语言的本体地位，也同时要求一种语言的技艺。诗在尝试着，在内容或意义的普遍的沦失中，把诗本身，把一种特殊语言方式当作内容来体验。语言的技艺针对意义的普遍性的匮乏，设立一种新的超验，这是语言欢乐感的超验，并从这种语言的欢乐感中瞥见更新诗的文体的途径。

诗的语言的独特性与自在性，尚需置于整体的语言行为里去认识。雅克布逊所提出的语言行为六层面（或六因素）的模式最为有助于揭示出诗的语言的存在形态。他认为，话语行为包括六个因素：说者、听者、话语、语言规则、接触的媒介和指涉的语境。这六个要素都有其相应的功能。雅克布逊在其“语言学与诗学”一文中将其图解如：

	指涉			指涉功能	
说者	话语	听者	抒情功能	诗功能	感染功能
	接触			接触功能	
	语规			后设语功能	

在各种话语里，可由这六种功能在其中的诸种安排面成为不同类型的话语形态。这些要素中的任何一种都可以在一定的语言行为中居统治地位。语言从说者的观点来看是情绪的或心理的表达（如浪漫主义的抒情诗）；从听者的立场出发它是意动的受感召的（如说教作品），从话语的指涉或所指着眼它是对事实的陈述（如写实作品）。但是当话语聚焦于话语本身，而非谁、在什么情形下、对谁、为了什么目的、说了什么这类问题，当话语本身在我们的注意中成为“前景”的时候，语言的诗功能就居

谁校对时间
谁就会突然衰老

一般说来，北岛诗中主体的声音是很强烈的，这里正在说出某种我们从内心感到震颤的东西。但它究竟又说了什么?使我们感到一种愕然于心的不是诗人抒写了通常所说的感情，也不是它指涉了生活中的非凡事件。这首诗仅仅在讲一种“语言事件”。但它却让我们觉得这孤立于任何个人和事实的话语比真正发生过的一切还要更真实，更永恒，它像符咒一样在不可思议地起作用，我们觉得它说出了某种似非而是的隐藏着的真理。

为什么这个灵魂被空虚的思想撼动了呢？——它们毕竟是空虚的。嘿，灵魂被它们撼动了。

（风只是空气，可是它怎么能撼动树呢？嘿，风确实撼动了它。不要忘记它。）

（维特根斯坦）

语言经由孤立于事物，经此孤立于人，语言便孤寂地骇人地浮沉在意义的自我作用的意向性中。诗的语言在此是一个没有历史没有环境没有主体的行为，与外在世界毫无认同地自发自主地存在。如果我们要发现这个世界，我们只能从它的缺失里去感认。在此空缺中，诗产生了人与世界的某种隐匿性或匿名性，这种隐匿性把人与世界的存在重新还原为未言的存在，还原为无名无形的初始形态。在话语的自在性或话语的自我依归中，话语和整体言语行为的其他层面或因素的关系并未彻底消失，而是被改变了。诗在其语言中探索什么是可能的，通过语言或在语言中我们能接触到更本然的什么。也就是说，语言能生成什么。

诗不是与一个既定的世界而是与一个可能的或不可能的世界相关的。它是比生活的感情更高更纯粹的某种存在。诗迫使诗人所作的努力是形成某种"非人化的论说方式",即绝对意义的论说,在某种意义上它暗示了某种独立于任何个人之外的"存在",暗示了"语言的超凡性质"。

诗是一个独立的话语世界,诗的语言与其所指涉相疏离,符号与事物的正常关系被打破,这一策略允许语言作为一个自身有价值的客体的某种独立自足性。但诗的语言首先不是直接地作用于事物,而是作用于既定的话语方式。

语言或一般所说的自然语言,是凌越于客体事物之上的、存在于个别主体之前的一种规范系统。语言不仅是对于具体事物的命名,而主要是对于事物间的关系包括人与事物间的关系的命名和确认,是赋予意义的方式,它使事物的世界进入意义的世界。那么我们说,诗的语言是一种特殊的语言世界,这将意味着什么呢?这就是说,诗的语言有着不同于作为一种规范系统的自然语言的某种组合法则。这也就是说,诗不信任不认同语言的既定的命名,和赋予事物意义的方式。作为一种传之久远的规范系统,语言及其活动方式已丧失了它最初的为未知事物"命名"和"给予意义"的功能,已沦为指示标记事物、传达所谓在先的意思的工具。诗要求回到创世之始时的语言的权力,即为存在命名和赋予意义的功能,并以此促进和更新人对于自身与世界关系及存在意义的理解与创造。那么相对于作为规范系统的日常语言来说,诗的语言是一种破格或对它的解构,而相对于诗本身的内在法则来说,它给出或预示了一种更具活力的结构活动。那么诗的语言就将重新作用于存在,作用于人与事物间的关系,而且主要的和直接的,诗把自己的法则施加于既有的语言之上。诗是经由一种独特的语言方式而表达。这种话语方式是加诸于日常

语言之上而成为对于日常规范语言的解构，并形成一种使命名和赋予意义的活动成为可能的新的结构方式。

自然语言特别是我们的母语，既养育了我们的文化又创造了主体的下意识。我们划分世界与心理的范畴，我们的思维和观感方式于冥冥之中受着我们语言的支配。我们支配语言是一种妄自尊大的幻觉。我们所谓的客观认识可能是语言的武断。我们所说的所想的事实上是我们的语言允许我们所说和所想的。就在我的写作我的表达的困惑中我现在摆脱了这“语言的暴政”了吗？

语言中充满了二分律，这种二分律与其衍生的无数对立观念统治并规范了人的思想及其方式：主体客体内在外在现象本质内容形式……，语言之“辩”，隐含了以语言来判别区分之意，真假是非有无善恶得失成败高低尊卑前后始终，……我们以此二元对立观念与逻辑来识别事物，判定价值，解释世界。但我们判别外部事物的时空存在、因果关系的概念在更大的宇宙空间中是虚而不实的，我们判别人的行为的二分概念二值逻辑也是粗暴而专横的。我们以为自己在思考在发问时，可能只是语言在发问：“宇宙是有限的还是无限的？”“人是善的还是恶的？”不论我们作何回答，我们都掉入了语言的陷阱。现代语义学发现此二元对立观念及其逻辑是人类观察和思维的最基本最普遍的方式。

作为一种规范系统的语言连同其他人类社会的必要的或荒唐的规范一起，在我们降生之前就已在那里等你了。你自以为掌握语言和观念的过程实际上是你被它们所掌握囚禁的过程。难道不可以交给他一个没有我们的语言的空洞的世界吗？是的，那样他会失去很多东西，同时他也面对一些新的可能性。难道生存必须以同样的方式以同样的结果重复自己吗？难道不可以有另一种语言吗？那样对于我们是无法逾越的界限对于他就不存在

了。

那么，做一个诗人，意味着最大限度地忍受最恶劣习俗的折磨，即语言习俗的折磨。而诗的语言旨在反对日常语言的陈词滥调，反对约定俗成的语言方式。因为这种话语方式使某种真实某种美好而隐秘的东西成为不可能。正如维特根斯坦所说，"如果与在我们已知语言中言词的使用相妥协，那我们就毫无作为。"要获得诗，要获得超验的自由，就需要一种对语言的特殊的审视与组织，需要对日常语言的"一种有组织的围攻"。诗人说——

我搬动了方块字
就撼动了石头
一座座阴暗庙宇牢狱的基础
镌刻着象形文字的
墓碑纪念碑以及图腾柱
就挣断了锁链一样生锈的格言符咒
给人以新的自由

（雪生：《想象》之七）

这是诗人向尘世的最后一道边界所发起的突击。它迫使语言从概念从固定的因果链锁中脱落，通过词语和语句的更具亲和力的"聚合与裂变"，使它闪光，使它共鸣，使它释放罕有的能量，它迫使语言进行意象造型，迫使它舞蹈而歌唱。

诗的语言是对自然语言的规范系统的解构，它以其隐喻性来消解二分对立的概念及其逻辑，它致力于揭示智力思维表面上的逻辑和界限分明的观念之内在冲突，旨在超出二分律的思维和语言之暴政。

语言自身蕴藏着与其既定的概念性完全不同的另一种因素。语词是概念，语义是极为抽象的存在；而语词源自于象形符

号，它有着感性的根。语言的本性被揭示为逻各斯，它给定了世界的逻辑存在和人类思维的二分对立律的发展。语言的本性同样也可以说是隐喻式的。隐喻式的话语方式或者说思想方式使世界事物间透露出一种神秘超常的联系，使它们闪现着另一种意义。一方面语言的逻辑性使隐喻式语言成为过时的神话，而隐喻式的语言方式使智力层面的逻辑思考显出狭隘而武断，从而无力触及更深远的问题。但这种对立之下，逻辑和隐喻它们各自寓含着对方的神秘固有的本质。诗的语言，它的确在语言的这固有本性的两极中来回摆动，或其效果正在于激起这种摆动，它使得语言这固有的特性产生一种特殊的震荡，使它进入思或感觉的一陌生的边界处。诗歌语言句法的逻辑本性固然存在，而以其隐喻为基础的逻辑正发散出荒诞之光。诗的玄学品质，诗语的反讽性或反语格言性，乃是一种"本体论的释义冲动"，它来自于语言内部的启示，来自于语言与不可言状之物之间的张力，来自于诗人对于形式和语言的困扰与诱惑。因此诗的语言似乎提供了使人窥见另一片领域或许是"逻辑空间"之外的可能。在此语言之边界处，在逻辑空间之外，思想的极地上空仿佛升起一种罕见的光，一种思想的萌芽，一种观念的形态，在那里闪耀，游荡，而终于像实体般的骤然显现出来，在一种语言中共存于语言。

当我们无法轻易地穿越诗人所精心营构的语言之境而滑入那个指涉的层次，我们就被挽留于语言的经验世界、被挽留于语言的欢乐中了。生命被导入一个自由的奇景，一个不知名的世界——语言的蜃景——在苍茫无际的思想的荒漠中升起。

把灯点到石头里去，让他们看看
海的姿态，让他们看看
古代的鱼
也应该让他们看看亮光，一盏高举在山上的

灯

灯也该点到江水里去，让他们看看
活着的鱼，让他们看看
无声的海
也应该让他们看看落日
一只火鸟从树林里腾起

点灯。当我用手去阻挡北风
当我站到了峡谷之间
我想他们会向我围拢
会来看我灯一样的
语言

（陈东东：《点灯》）

这“灯一样的语言”是诗人的光辉，是我们精神的趋赴所向。在烛照了生命的幽微处，启示了一种神奇的精神境界的语言蜃景中，生存充满了省悟。的确有超验的自由，那是当我们从语言的指涉世界升入了语言的蜃景之中。这文体是诗人的美，这文体是他的幽僻所在，这语言不再是借用的工具，而是他存在的形式。“语言是存在的寓所”。如果日常的语言是过于暴露的话，诗的语言则给予他庇护。在这样的语言中他不是在表达，而是在生活，它护卫着一个人来反抗命运。巴尔特说，证据是存在的，那就是写作，“写作是语言的各种各样的欢乐”，文学中自由的力量和对于超验的体验，正是来自于语言的欢乐。正像维特根斯坦所说的，“当语言在欢乐时，它就产生了。”这可能会产生出尼采所提倡的那种快乐的智慧，而我们这样作出的阐释是否是一种自娱娱人的智慧的快乐，是存在于无以复加的苦痛中的无上的快乐？而唯一真实与可能的回答是，如果没有这种语言，我们将无

处体验生命的这种自由、美和超验的力量。

“尽管死亡侮辱遍黯淡无言的种族”（莎士比亚）有了这语言，我们以诗的方式去感受和呼应于生命世界，那么痛苦也就不再是那么不光彩，生命不是那么辛酸，死甚至也是不可能的了。生命包藏着无名的真实，所以伴随着空无与悲痛，生命也可以是一无限的超验的“欢愉精神”。缘于这一种精神，人得以逃脱生命的原始悲情而有种种的创造活动。

诗作为独立的话语的宇宙并没有使精神的视野变得狭窄，它反而把自然语言早已规定了的宇宙再度打开。在自然语言这个传统的约定的规范系统里，其符号与意义、内容和形式是二元分立的。语词的所指把思维引向一个概念或对象。而诗是能指的组织所构成的功能性的结构。一个能指只能永无止境地牵引着意义从一个能指引到另一个能指。诗赋予语言一种追加的密度，在语言之内构成了复杂的对等关系或隐喻关系，它使“符号与意义”、“内容与形式”互相渗透，内容被形式化，形式被语意化，它使概念在隐喻中达到了砰然破碎的思之极点，逻辑在意象里充满了“精致的癫狂”。诗的语言对语言自身的存在形式的关切及种种语言的策略，旨在造成对约定的规范系统及其意义关系的解构，而建立一个并不存在于日常语言或自然语言之中的新语意关系。诗的语言使思和意义从约定俗成的语言的规范与强制中解救了出来，语言在语言的活动中获得了一种新的超验性。

诗的语言表现了对诗(文学)构成过程及其媒体特性的反躬自指的意识，对于艺术形式或文体的自觉，对于作为文化母体的语言的艺术反观，并把它们作为“叙述”现象融合入“叙述”中。这无所指向的自我复制的话语，这话语的意含就是它自身的结构。话语在某种意义上是关于它自己的话语；它的“主题”是它自己的内在联系和它的创造意义的模式。

描述所得来的感受都更为纯洁、真诚，深切而高尚。这种感受并不是幻象，也不是“符号的游戏”，如果此中真有游戏的话，真正的参与者也不是我们，而是规范与约束本身。它是对规范的利用和消除。一种逸出了狭窄的生活圈子的广阔无限感，一种沉浸在意义生成的语流之中的奇妙感，一种与生命中无形的力量相合的崇高感，“当语言在欢乐时，它就诞生了，于是，我们可以放心地想象：命名是灵魂的某种独特的行为”。[①]

如果命名能够被我们理解为：语言面临初始的无名之物，面临永恒的无可名状之物，不断重新赋予形式与意义的活动。这在某种意义上是事物（即不可表达之物）的自我示意和自我命名。语言不再是借用的工具，而是展示生命所特有的力的作用的活动模式。在语言形式内部可以觉察到一种力的作用踪迹，它代表着那进入意识层次之前的无名之物。而任何已形成了的语言形式都是对它的一种超验的追忆。我们可以想象在它内部贯穿活动着一种尚未被组织化的存在，它是一种语言形式，但还不是语言。要进入语言或一种象征性秩序，这个内在的过程或内在性就受到了抑制，也同时在抑制中得到了展示。这不是一种完全的展示，而是带着其内在过程或内在性的一种展示，是带着其无名之物的无名与沉默，带着其不可表达之物的不可表达性的一种表达。因而它是事物（无名之物）自身的自我表达，而不是我们这个单一主体的表达。这也不是直接展示，而是效应性的展示，它作为一种力的活动踪迹，存在于语言形式中，存在于语流和意群之中，存在于矛盾、诡论、中断、转向、沉默及阙如之中。它是对确切意义的一种悦人的创造性的超越。它主动地去瓦解人们赖以固步自封的一切既定的两极对立物，这些二元对立观念代表着一种无形的压迫。

---

① 引见杜夫海纳《美学与哲学》中译本第118页。

语言形式不仅仅是一种构架或模式，而是一种活动。这种结构性的活动乃是最本源的。诗在语言的活动中所显示出来的人类想象力的和精神的结构，仿佛是一组无限扩展着的同心圆，中心是语言结构的张力场，它向外扩散，容纳了生命的秘密，大自然的和谐，推而广之构成了对于存在整体的感应或应和。诗在其超验性中达到了我们人类经验的神话般的极限。

二、不及物的世界

语言以其所表征的事物不在场为前提。语言是不及物的。语言使它所言及的事物变得遥远。这是因为其中的一切都是隐喻性的，语言符号在全部符号事实中是一个特殊的系统。纯粹代码的标记性的符号或称之为记号，只与其所标记的事物或概念相关（如餐厅浴池或交通信号），语言却与一个“内在世界”相对称。记号只从事物的标记作用中获得含义，记号与记号之间不存在句法作用、逻辑关系和隐喻关系，语言符号却主要从句法作用即从词与词的关系中获得意义。这就是说，语言符号是一个自足的、自我相关的不及物的世界。

语言与记号最基本的现象上的差别是词语的情调价值与记号的零度语态。记号不具备任何表达语势和表情要素，表情要素的出现会妨碍记号原有的传达功能。记号的全部目的在于表达一定的单一的概念内容，而语词永远处在语言的具有某种修辞色彩的词层之中。词语的这一特征形成了修辞上的同义词。它们从不同的表情角度表示大致相当的概念内容。大多数场合人们对“死”这个概念精心选择着词的情绪色彩。庄重的“逝世”，有殉道意味的“牺牲”，死有余威的“驾崩”，诗意的“长眠”，令人惋惜的“夭折”，甚至还有关注性的“停止了呼吸”，“停止了跳动”，“……熄灭了”等等，语言通常沉浸在词语所投射出来的

情绪色调里，来捕获所希望的感触。但情调也是一种暗礁。如萨丕尔所说，如果一个词的通常的情调已是为人们毫无疑问地接受了的，这个词就成了陈词滥调。诗人不得不捉弄情调，以期使词语恢复它赤裸裸的概念意义，而把感情或感觉效果建立在独出心裁地安排概念的创造力上。

语言的创造的可能性植根于词的多义性和意义的非独立性之中。记号的特征是单义性与独立性。纯粹代码作用的记号不容许对其意义作二值的、多元的或两可的解释。意义的存在也完全独立于记号。为了更实用或省目，可以用另一记号来取代它（如交通标志）。与单义的记号不同，词的多义现象是普遍的。如"大方"一词就有内行、不拘束、慷慨、不俗气等意。与记号义的独立性相反，词义是依属于词本身的。在一定的语言形式"外壳"之外不存在赤裸裸的词汇意义。点心可以吃，但"点心"的纯符号意义却不能吃。意义不在物中。意义通常被理解为逻辑概念或事物，那么，词义发展的历史就仅仅是确立该逻辑概念或是相应之物的历史而已。但事实上，词义的发展历史是语词与其所指（物）之间的空隙的增长。如"心"一词在"心疼"、"心意"、"无心"、"中心"、"心腹"、"点心"等词语中都以种种过渡脱离了这个词的原始意义。在词语的演变中，词语主要的不是从与外部世界事物的对应中获得词意的补充，而是从词与词的关系从语境中获得。词语不断失掉所指的意义而获得语言形式的意义。

与之相关的，是词语的多重体系和能产性。一个记号无论处在何种上下文中都不改变它本身固有的指示义，记号不存在体系关系，不存在上下文和语境意义。记号的组合是固定静止的。记号不能以自身的组织作为揭示并发展它们潜在意义的手段。语词则总是通过无数条线（上下文意关系）与其他词相关连，而且词义的变化往往正是为这些意义上的相互关系所构成。词与词之间的意义关系不是孤立不变而是互相作用，互相剥夺，互相

给予。在这样的意义作用中，所有的词语都从中获得一种同源性的存在。词义的能产性一方面体现于历时性的衍变中，而在词与词的共时性的聚合中则分娩出更多的意义。在“岩石”或者“我漫步”这一类组合中，我们感觉不到词组的能产性，感受不到意义的生成。因为这些词语是以单一而固有的词义出现的，仅仅是一种指示作用。如果说：

你的好奇心　是一道岩石的裂缝　……秋分时节我漫步到荒山　枫叶正向着岩石滴血……

（童蔚：《触点》）

在这里就出现了新的意义作用，是的，出现了隐喻。隐喻使词义上毫不相干词源上根本无关的词变成同源性的。心被视同于岩石、荒山，心一目了然地就是岩石与荒山。在这首诗之外，它不存在这样的词义，没有这样的词源。由于这基本的隐喻作用，秋分时节，枫叶，血，我漫步等等都是一种同源于“心—荒山”的视同性的语义结构中的词汇。这里岩石的裂缝和滴血不是大山里的，而是灵魂中的。因为荒山已被视同对等于灵魂。秋日也不是轮回的四季而是不永不轮回的生命的季节。诗中的词语都与它们以往固有的指示义发生断绝，而只从诗的隐喻结构（“心—荒山”）中获得语义。

隐喻具有创造词源的那种机能。它类似于或者就是一种语言的创造，是意义的创生。在一个隐喻性的语境即在一个语言的共时结构中，它赋予字词一个感性的起源。它赋予字词在一切语言起源之时所具有的那种奇异的知觉；一种双重影象性。在词语的双重影象中，语言确立了一种关系，命名了一种关系。透露在词语的双重影象中的“关系”是一切语言和诗的真正奥秘与本质。

尽管文字源于图画，特别是汉字至今仍隐若地透露出这个起源，如“鸟”或“鱼”。尽管庞德等大师倾心于汉字的意象世界，但作为一种符号系统，词与物的相似性不过是一种幻觉。每个单字的意象——如果不通过一种以抽象的感觉相似性为基础的隐喻作用——也难以投射到诗境的层次。词的象形性不过是一种“视觉意念”。当一个词出现，绝不会是物的直观表象，而只是词的符号意象和音响形象。当“红”或“树”这样的词出现时，并没有任何具体的红色和树木呈现于知觉或意识中，“红”不具有作用于视网膜上的物理上相应的光波，“树”既不能乘凉也无果可摘。而自然界的树既不能“树人”，也与人的“建树”无关。说到这儿我们该发现了：连这样实体性的字词也不过是隐喻。物并不在场。物永远是以缺席的方式被言及和知觉到的。进而我把“红树”复合为一体，不管世上有无这东西，更不管它指示了何种具体的经验形态，也就是说，这时出现在人的语言知觉中的只是这些词本身的符号意象，它所造成的抽象的感觉性能。试想“红房子”、“红帆船”或如“夜莺”、“四叶草”、“海丁香”，不管我们是否见过，仅“红”、“夜”、“四叶”、“海”与日常事物的非常态组合，就已使我们获得一番感受了。在其语词的符号意象中，我们似乎仍能感觉到一种“视觉意念”。

思或感觉并不是事物的映象或表象的体系。只要求助于一下我们自己的语言经验即可知，读或听并不将言辞翻译成直观形象。言词传递的不是形象而是非直观的词的符号意象。用来比喻美人的言词，“眼如银杏眉如柳口若樱桃齿若贝”等等若按照直观形象组合起来，一定是个不折不扣的怪物。如果我们把诗所提供的每个“形象”实现在感性表象中，诗就无影踪了。我们无法在直观表象的层次上想象“在每条冰缝里长满大树，结满欢乐的铃铛和钟”，“我捧起你的头发，像一堆篝火”，“我站在你瞳孔的田野里久久逗留着”，你的确不能。词的符号意象不能从视觉

直达我们而必须从语言的理解之幕中渗透进来。这种过程与视觉形象有关，而且往往以视觉形象为背景，但却代表着迥然相异的经验形态，一种不同的对世界的理解方式。“北斗不酌酒，南箕空簸扬”，月桂不为食，山脚不行路，松涛不负舟，柳絮不成棉，牵牛不负轭……，诸如此类“是皆有名无实”。如雁字，麦浪，灯花，烛泪，柳烟，松针，光线……，均为“虚象盗名”。诗人却尽可让大海溅起松涛、用情丝织起寒衣，可以“尽挹西江，细斟北斗”。词的符号意象在具体的语境中既可幻化无踪，又可一触成物。而正是在名不符实的语意错综关系中，语言构成了它的表意过程。

对语词作最直观的理解将使我们明白，语言的所指物，词的本义一开始就不存在，词与物的相似性并不存在。我们怎能在直观的意象上想象我们人自身是：成熟、圆滑、热烈、冷淡、浅薄、深沉、甜蜜、毒辣、阴险、光明磊落、风风火火……。这一切是事实呢还是修辞？一开始就是隐喻。隐喻并不是指称性的本义词的引申或修辞性的附加物，相反，我们所说的本义是语词丧失了其自身的双重影象，丧失了隐喻性之后才成为一种概念的。比如“山脚”或“桌腿”本来是把人类或动物与事物进行类比产生的命名。在这个本来的意义上，人类的腿脚是与事物重叠在一起的。但不知何时，比喻的感觉开始淡漠，因而失去了形象的重叠或双重影象，把适用于桌子腿的本来的比喻性的使用方法当作指示义当作本义接受了。正如米勒所指出的，“修辞手法并不是从语言的正规用法引申或者‘翻译’过来的，一切语言从一开始就是修辞性的。语言按本义的即指称性的用法，不过是忘记语言隐喻的‘根’之后产生的幻想。”①

---

① 米勒：《作为寄主的批评家》。

每一个词都在三个向度上与他者发生关系，这是：词与物，词所指称的对象；词与人，即词的符号意象给人的语言知觉；词与（其他的）词，一个词在整个语言符号系统中，在具体的本文结构中的位置。换言之，每一个词都与来自三个世界里的意向在这里相遇。如“雪”一词，一般它指示一种自然现象，与物的世界即波普尔的“世界一”相关，如“外面下雪了”。也可以表达人的某种主观感觉，与人的主观经验世界即“世界二”相关，如“雪白的墙壁”或“燕山雪花大如席”。而且在语境中一个词能够与其他的词语发生多方面的意义联系，并构成新的意义作用，与符号世界即“世界三”相关，如

我是你路上的最后一个过客……
最后的一个春天，最后的一场雪

（艾吕雅）

此处“雪”只能从生命之路生命的季节的隐喻语境中获得解释。

语词是这样三个世界的临界面。与语词所具有的这样三种类型的关系，词与物，词与人，词与词的关系相对应，词的意义就有三种相应的层次。即经验层次作为功能上可以指代的对象的意义，心理知觉层次作为有所感悟有所期待的意义，和符号的结构关系层次作为可以用某种特殊的语言形式构成的意义。在具体的本文中，意义的形式关系层次、心理知觉和经验层次是辨认意义情境的本质上互为关联、互为隐喻、互为背景的方式。

你坐在窗口　天在下雪——　你的头发雪白
还有你的双手　可是在你雪白的脸上的　两面镜
子里　还保持着夏天：　土地，让牧野升到不可见
的世界——　饲水场，让漂渺的小鹿过夜

风打开门。

门打开门。

芝麻，开门吧。

走向窗户，我被打开了。

“他打开门”作为对象性陈述是有意义的。但也仅此而已。“风打开门”作为对象陈述已有所失误，“打开”有拟人的意味，是只能作为比喻接受的事实。“门打开门”，则是一个伪陈述，但神秘性更浓，这扇门是打开了，但你不敢进去。“走向窗户，我被打开了”，好像是一个语误，而实则是自身的真实敞开，一个无蔽的瞬间。“芝麻开门”的咒语是通向威力与权力之路，这世界的秘密就在某种符咒里，只要找到了这咒语，秘密的领域就会被打开。事实上，朝向指称的、指示作用的中断常常揭示了新形态的指示，表层意义的消失同时就敞开了隐含的意向。

索绪尔说，“语言连结的不是事物和名称，而是概念和音响形象。”那么，概念和音响形象都是属于主观的或符号自身的东西。他认为，“语言符号是一种两面的心理实体”，也就是说，“概念和音响形象的结合叫做符号”。索绪尔又将符号理解为“能指”（表示成分，即语音和书写符号）与“所指”（被表示成分，即概念）的统一。索绪尔对符号的能指作用的强调，预示和暗含了艺术自身发展的一种趋向。索绪尔指出了意义即指称、指出了词与物的统一性的幻觉。但能指与所指的统一也是一种幻觉。

母语在语言与所指之间造成天然的合一性，在所指与能指之间形成一种不可置疑的统一性，因而人们先验地接受了这种事实，接受了既定的所指和意义。而语言的诗功能就在于在语言与意义，在词与物，在能指与所指之间创造出一种紧张关系或张力关系。它指出符号和所指的对象是不一致的这个真相，指出在新的或更高一层的意义作用中能指与所指的疏离这种现象，并

且，新的意义之生成正是以此疏离为前提的。它由此指出，语言自身是一个无穷的能指链，所指不可能出现在终端上。而意义，就只是能指与能指的相互作用过程。

意义作用是通过能指（表示成分）和所指（被表示成分）之间的相互关系而构成。当构成这种关系时，“符号”就自然已存在于其间。然而在一些语境中，已经形成的符号整体还将变成能指（表示成分），而与新的所指相对应，由此产生出更高层次的意义作用。比如“播种”一词作为能指（表示成分）与所指（被表示成分）播种相对应，意义作用一般在这一层次形成。但在某些语境或上下文的语义关系中，比如在普拉斯的《冬树》一诗中：

> 既不懂得流产也不理解贱女人的行为，
> 他们这种毫不费力的播种，
> 比女人更真实！
> 品尝着四面八方的风，那是一片处女地，
> 在历史齐腰的深度。

这个词“播种”表示的是“性交”，在这个语境中，由于“播种”的意象依然存在，就形成了一种双重影象，由于“播种”的意义的继续存在，因此就在两个不同的层次上产生了双重意义作用。在影象的共存同现在意义的同现中就产生新的意义领域。

在所指意义中，“播种”是通过所指事物播种产生意义作用。在能指意义中，已经包含了播种的所指意义的“播种”这个符号又变成一个能指，获得了“性交”这个新的所指。从功能上说，所指义不以能指义为前提，而能指义则要以所指义为前提。也就是说，“播种”在所指层次上不伴有“性交”这个能指意义，而“播种”通过所指“性交”作为能指产生意义作用时，背后总是伴随着包含着所指层次上播种的意义与影象。能指义或在更高

层次上的意义作用总是伴有双重影象和双重意含。也就是说，在关于农业种植学中出现的“播种”一词，其意义作用是所指义层次的东西，在这里不会感觉到“性交”这种能指义。而在诗的文本中，当播种被喻为性交时，依附于“播种”一词的“性交”意象通过出现在指示层即所指层上的播种的形象被表现出来。这不同于用“性交”“交媾”等词对性交的表达。后者的“交媾”是指示义，而前者则是以指示性的“播种”为前喻的能指义。就像用“舞台”来表达“世界”，用“日暮”来表示老年，不同于用“世界”表示世界用“老年”来表示老年一样。因为这已不仅仅是一种表达或传达。在双重影象中就已有了双重意义作用，在隐喻性的重新构成中就已有了新的解说。

因此，“意义并不是一件事情，而是一个（语言符号的）作用过程”，莫里斯说，“意义实际上是按起符号作用的对象所引起的期望，而不是按可证实的东西来加以说明的。”[1] 如果我们只能在对象性的陈述在所指层次上阅读诗或者阅读世界，那么我们对存在意义的期待就会落空。在诗中，所指对象退居为背景，语言就会占据前景。词与词之间的不同凡响的意义关系就迫使我们对言语本身保持关注。语言存在了。语言作为语言被我们经验到。一种语言习俗总是要把语言经验翻译对等于日常经验，把诗的语言退回到叙义性的语言中去。在对意义的探求中，人们习惯于作词与物的参照，习惯在所指物的层次上把捉意义，而无视语言的自我参照，无视在能指层次上正在生成着的东西。根本说来，这仍是拜物主义者对待语言的粗暴态度。他只能想这想那而不能思，只能看这看那而不能感觉，只能谈论某物而不能谈论与生命对称的意义本身。他仍蔽于物而不见真本的“关系”世界。

语言符号的世界即“世界三”是一个独立的更高层次的世

---

① “指号理论的基础”，见《资产阶级哲学资料选辑》第十八集。

指。人的痛苦就是因为处于一种无语言、无名状的痛苦包围之中，自己所以不能抵制、把握这种痛苦，就是因为没有言词来描写它。而巫师或诗人所提供的正是一种实体的有意义结构，即一种能指的结构。在某种祭仪中，祭仪本身并不一定有确切的含义，但都能带来丰富的"能指剩余"，这样人们便可以把自己的痛苦（一种紊乱的精神状态）和这些能指联系起来，用某种方式使痛苦组织起来。这种痛苦便变成有意义了。通过语言的形式对经验的重新组织而发现或创造了意义。

幸福的时刻……是突然启发的感觉
我们有过经验，但未抓住意义，
而对意义的探索恢复了经验，
在不同的形式中，越过我们能归于
幸福的任何意义。

（艾略特：《四个四重奏》）

这其间自有一种"治疗"，一种象征性的倾诉。不是忘却那些看来无可表达之物，而是在语言自身的存在形式中重新发现它的存在。

三、近身远物的隐喻

在化身创世神话对"太初有言"所作的追忆中，我们看到：人用肉体来为世界命名。他以体认或体验的方式来直接认同于世界，他的机体感官对他具有启示的意义。神秘的肉体是一种语言。在化身或牺牲的神圣造化里，肉体的这一意义被展示出来，肉体是大地。人以符号的方式即是以体验的方式把世界据为己有，把自己变成世界。

人类的语言表明了与化身创世神话相一致的这样一种倾向，即从人体的隐喻影象中，从一种人体式的结构内部去看整个自然界。维柯以他诗性的眼光透视到这一点："值得注意的是在一切的语种里大部分涉及无生命的事物的表达方式都是用人体及其各部分以及用人的感觉和情欲的隐喻来形成的。"① 如用"首"（头）来表达顶或开始，用"腰"、"背"、"脊"等来表达一座山的部位，针和土豆都可以有"眼"，杯或壶都可以有"口"有"嘴"，树的"身"，玉米穗的"须"，鞋的"舌"，"瓶"的"颈"，桌椅的"腿"，器具等的柄为"手"，"心"代表中央，船帆的"腹部"，"脚"代表着终点或底，果实的"皮"和"肉"，山岭、岩石或矿的"脉"，以及风"吹"，月亮在"走"，植物长得"欢"等等。在这些词语中，"人把自己变成整个世界了"。

整个语言体现出一种盘古神话式的对大地的阐释。语言是一种破碎的化身创世神话。整个语言文字的精神表现出它是一种残缺不全的化身图景。

在日常的和概念化的用语中，这幅原始的壮丽图景已显得极为模糊，甚至面目全非而不可见了。我们如果稍微留意一下这些与人体相关的词，头脑心腹肝胆臂腿腰背手足指止发须眉目口舌唇齿等等词具有着非一般指示义所能涵盖的广泛的意义和超乎寻常的组词能力，我们就会发现一个被肢解的、被献祭的巨人，仍在为天地间万事万物举行命名的仪式。汉字"天"的原始形式即代表一个人。"头顶为天，人阴为地"，在以拟人化的方式对自然的表达中，在以人体器官功能对万物的命名之下，语言中潜藏着一个隐蔽的喻体，一个化身。

这个化身不仅分身于名词意象即事物之中，也遍布于"动"的世界。据姜亮夫先生说，从甲文到小篆，用ᒐ、彳、亍、辵、

① 朱光潜译：《新科学》第180页。

攵、行、ㅂ、㇏、𠬜、攴等字形，为合体字之结构时，大体是会意或象事字，但细加研究，则ㅂ、ㅂ、㇏等本是人身官能，而被隐喻地转形于其他事物。从名词转化为动词的主要符号，ㅂ、㇏、彳、ㅂ、及繁衍的彳𢓊𠬜𠬞𠬜攴等，这些符号其实都是表示人身肢体官能及其他有行动性的实体字。因为都是人身上能动而且是动得最多的部位，故依据"人本"的观念，把这些官能的"德"、"用"扩大来表示一切动的事物，这是文字创造的一个内在规律。甲文中由名词转化为动词的方法一般为加手、足、止、口、㇏、𠘨等即成。① 在古文字里，这个被肢解的人体在一切事物和事件中晃动他的身影。

这个隐蔽的化身在语言的一切层面上起着结构性的作用。不仅在词和词组的构成，而在句子层面也是一种结构性的力。语言不仅是被二元对立观念及其逻辑所支配的。在概念与逻辑之中，每当这个隐蔽的化身被呈现出身影之时，对立的概念及其逻辑法则就烟消云散了。于此时此刻，世界的基本的二元性，即人与自然这个对立体就化为统一体，石头就会变成"存在的肉体"。

> 石头是一个做着梦喃喃小语的额角，
> 那儿没有曲折的泉流和冰冻的扁柏。
> 石头是一个肩膀，它负荷着时间搁上来的，
> 眼泪的树林、绶带和行星。
>
> （洛尔迦）

语言表现了人类生命之初的一种"感觉的玄学"，一种纯思想的感觉，一个能思想的躯体。人类对世界展开了他的全身心，去同化和认同于世界万象。在用身体去思的那种原始的符号性

① 姜亮夫：《古文字学》第96、92、46页。

你那有凹槽的骨头和刺状的毛发。

被铺垫在他们衰败的混乱中直到遥远的地平线。
招致这样的毁灭，
它比闪电的撞击更其悲惨。
无数夜晚，我都蹲在你的左耳那只象征丰饶的羊角中，
在狂风外面，

数着血红的星星和那些美丽的色彩，
太阳在你的舌根下升了起来。
我的一段时间和影子通婚。
对那只在登陆时被饥饿的礁石咬伤的船，
我不再用心关照。

诗以一种巨大的努力使隐藏和深埋在大地中的肉体裸露出来，使一个图腾式的“巨象”呈现出来，它也就是在把人类灵魂的存在形式召唤出来。就像“恰特莱夫人的情人”深入肉体就返回了大地，潜回了海洋之深处，诗人深钻大地也就进入了充满欲望的魅惑的肉体。进人了一个不朽的灵魂中，并从那里开始一种不朽的生存。诗人深挖语言这片大地就发现在浮表的文化层之下在其根基处，语言的深层结构是肉体与大地的统一体。只要诗认同于语言的这一原始造型，并把观念这一维度投向于语言的原始“统一体”之中，诗由此就使精神的创造有了可能。就像诗的语词使某种最初的造型——人体与大地交错着的统一体达到了宗教意识一样，这种诗的词语也就赢得了语言的一种古老而常新的使命。在此，诗就从事着一种创世神话式的或神学性的秘

奥活动。由于诗表达了肉体与大地的原始关联，它也就导致了对某种存在“整体”——大地、肉体、灵魂——的强化。

存在于语言并构成了词语之组合的“感觉的玄学”，一种体现了人与自然的同源性关系的原始隐喻和化身图景渗透于艺术的精神，或者说，渴望着肉体与大地的统一正是灵魂或人类精神存在的永恒形式。

在中国人物画中，面部自上而下有三种划分法，上部属天或象天，下部属地或象地，中部即是人的灵魂的中心。面部的安排亦如山水，面部的许多成分也称作林、山、星等。在画家丁臯的《写真秘诀》一书中，人脸各部分的称呼跟山水的因素有密切的关系。上部称额、鬓的词，几乎都含有“天”字的成分，而下部，颏、颚则含有“地”字。整个脸就像描绘成一幅复杂的山水画：鬓发是山林，鬓角则是天的两个因素：“太阳”和“太阴”。额头正中为南极矗立，发际则是日月的部位。眉毛如云彩悬浮，眼睛如日月照耀，鼻子隆起如正中的山峰，鼻根如星星闪烁，鼻翼若兰花舒展，颧骨耸起似东西两峰，南峰则是下巴。然而也可以反转过来说，山水画的安排如同人的面部，因为山水画的许多成分都是用人脸的各部分的名称：眼、鼻、发等等。郭熙曾这样描述山水画：“以山水为血脉，以草木为毛发，以烟云为色彩；故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。山以水为画，以亭榭为眉目……”又说，“石者，天地之骨也。……水者，天地之血也。”①

中国绘画中人体与大地的这种隐喻性的关联，在当代艺术中常常以一种“双重影象”的形式表现出来。比如在萨尔瓦多·达利的许多作品中，他把作为人类精神的共同基础的生命原欲作为艺术的方法和目的。在题为“精神分裂的脸”的作品中，画

① 郭熙、郭思：《林泉高致·山水训》。

上出现的是一群非洲土人，围坐在典型非洲半球状的房屋前，屋后有小树丛，屋前及四周一片沙地，远望晴空万里。但在整幅画中，隐藏着一个面朝下的疯人的脸。树丛是他的蓬乱的头发，围坐的土人和服饰，点出鼻子眼睛嘴。在他的名作《海滩上出现的脸与水果盘子》里，脸和水果等等不过是海滨岩石的幻影。在一幅题为“少年、中年、老年”的画，亦是用不同的自然景观来描绘的三幅不同年龄不同面貌的头像。每一笔都是双重影象的一部分。每一笔既代表自然景观的一物一影，也是人的面部的组成因素。少年的头像是广阔的天空云朵和陆地，中年则是大海与海滨，老年主要是由岩石枯树流泉构成的。

在此，艺术品不再是个人心理戏剧的反映，它的“表情”因素远远超出了通常人们所理解与感应的。当人体与大地浑为一体时，表情因素就触及到没有个性或超越个性的原始的欲望。这是另一种激情。这种生命原欲推动着一切艺术。艺术常常以更为隐秘的形式表现着人与大地的原始关联。艺术的创造也就同时是艺术的动力的揭示：即一种将人体与大地加以分割孤立时，人体与大地却在敏感的情欲中融为一体。从这个意义上——人体与大地的结合，肉体精神与大地的结合——来说，艺术是性爱的，是欲望的语言。

这种欲望的语言具有某种绝对性。语言的欢乐只是为了渴求对象征性表现出的人体与大地的亲近，它自我满足，又总是与对象保持象征性的关联，对象总是处于一种隐喻状态，欲望的语言在此中得到复原。

所有这些语言符号，以特殊的形态出现的隐喻符号都关系到一个谜，它们尽可能紧紧地围绕着一个无法理解的问题，一个梦。

就像在达利的那些以精神的“疯狂”为手段所作的画中的双重影象一样，在精神分析的视野中，梦也是这样一种欲望的语

言。梦也有具有双重蕴含的象征符号。梦中以象征来代表的事物为数不多，如人体、父母亲友、生死、裸体和性器以及性行为。一般而言，代表整个人体所常用的象征是房屋。房屋若有壁架或阳台则意指女人。生的象征离不开水。垂死的象征则为出发旅行。性的象征至为繁富。在男性则可以是长形直竖之物如手杖、伞、树竿、塔以及水龙头和泉水等等。在女性则以容器性的东西如坑、穴、箱、盒、袋、船、柜、炉、房间、门、教堂等为其象征。而富于性感的部位如乳房及臀部则以苹果桃子及一般水果为其象征。女性躯体及器官繁复部位常以有岩石、树林、有水的风景，阴毛在梦里则为森林草丛。在梦中，人把肉体变成了大地。

梦或无意识的话语，是一种象征和隐喻，它就像诗的话语或艺术语言一样，创造了人体与大地的"统一体"，梦作为一种欲望的语言，作为一种象征与隐喻，它们的运作方式所包含的内容远远超过对生殖器的崇拜或性的迷恋。追溯梦的象征的符号本性，它们远远超出对阳物的了解。从梦的直接的意义了解，这些象征：人体与大地的合一的双重影象，是对性的欲望。而在这些象征本身来看，它植根于一种古老的愿望，即人与自然的融为一体，那是肉体、大地与灵魂的融为一体，赤裸裸的人体达到了这么一个境界，超越了一般的性欲而成为生命的激情。人需要这种感觉，需要感到肉体灵魂与大地融合一体。人只有获得这种感觉他才心安。他的生命最信任的就是这种感觉。

人体是世界的符号。世界也是人体的象征符号。人体是一种给世界万物打上他的激情和欲望的印记的分割与统一的力量。这种思想是古老的智慧。人体既不是中心，也不是无足轻重的东西。人体出现在由决定可见物结构的各种力量的交汇处：当宇宙万物的美与力凝聚在这人体之上时，就像在一种舞蹈中，人与世界、可见的与不可见的一切就融合在一起。

人体远远不是一个在家中的居民，人是存在于"世界上"的，

而今还有谁真正地存在于世界上呢？

在语言中，人一方面把自己变成世界，以人的躯体器官感觉情欲为万物命名。同样也可以说，天地万物就成了人的躯体感官感觉与情欲的象征符号。精神与肉体不能凭它们自身被阅读，而必须凭借着提供了丰富的符号的大地。大地就成为人的存在的两种层次上的象征：肉体和精神。如同肉体一样，人的精神也是这大地。就像拜仑的诗句：

山岳、海浪和天空，难道不是
我和我的灵魂的一部分，像我是它们的一部分
吗？……
我并不是在我自己里面活着，
而是成了在我周围的事物的一个部分，
……灵魂能够逸去，
和太空、山峰、波涛起伏的海洋
或者星宿为伍而并不感到一点虚妄。

（拜仑：《恰尔德·哈洛尔德游记》）

歌德在其《漫游纪年》中说，“要是我对你说，我看着这些裂缝和巉崖就跟看着一堆字母，企图赋予它们含意，想把它们组成单词并学会按书面语体来读它们的时候，你会如何反驳我呢？”研究地球和物种的学者的确已在把这些巉崖当作一本大书来阅读，就像大脑沟回或神经元的组织一样保存着地球和物种的记忆。对于诗人来说，这些巉岩仍在孤独地诉说，叙述着开天辟地的神话，诉说着：我经历过诞生，我经历过痛苦，我经历过荣耀与威力。

整个宇宙是一个潜在的象征体系。天空大地海洋石头星辰日月山谷洞穴风水火动植物等自然万物，或如房屋门船钟塔器

具等人造物，以及抽象的形式数字图形，以及夜与秋日，……及运动变化与轮回等等现象，这一切都充当着一种符号的作用，它们的存在都是表现性的，一种能指，一种永远不能穷究的启示。这一切大宇宙的符号吸引着诗人占星士哲人，吸引着一切人的灵魂。这些宇宙的灵符在性的或宗教的象征体系中构成了种种不同的密码境界。或者说宇宙符号构成了种种相异而又共通的象征体系。诗的象征体系就建立并连通着这些不同的象征系统之上。

天空与土地在性的象征系统里是阴阳两性之象征。天意味着一种男性的力量，地意味着女性的力量。凡指向天空者如山峰树木总是意味着阳物或男性本源的存在，而归向土地者如川谷洞穴总是指向着女性来源。指向天空即“向上”是要克服地心引力，而需“努力”向上，指向天空努力向上者就具有“善”的意味，一种超自然的本性；而归向土地者总要顺应大地引力的“堕落”，它符合自然本性，但却意味着“恶”。也许正是由于这潜在的象征体系在人类思维中的隐秘作用，它使并不讲究人伦男女善恶之道的古希腊哲人将男与明、直、善等并列，将女与暗、曲、恶同置。因此，天空与土地这对性的象征范畴在转形到宗教的象征中来时，天空就意味着“天堂”，而地总与“地狱”相关。在中世纪的炼金术和艺术品中可经常看到这个观念的寓言式的表现。地球周围充满空气，以太和火的几层同心圈，这些圈里有恒星、太阳与行星，被四种天风扶持着运行，这四种天风又与地上的四种元素和人身中的四种体液有关，天堂是火层以外的最高的苍穹，地狱在我们脚下的地球之内。这个象征主义的宇宙图景在但丁的幻象中达到了光辉的顶点。在哲学宗教或诗的隐喻结构里，我们不能将人的生存局限在大地和天空之间。而从一个层次到另一层次的生存，必然经历水与火的考验。在性的象征体系中，水与火都是人类欲望或情欲的形态，这也就是意味着生存境

统，有了这个系统，人们才能获得构成符号所必需的对立。符号本身没有固定的意义。"[1] 我们在处理语义时不是孤立的一个词，而是语义的结构系统。一个词存在着一个相关意义的场或意义关联域。如天是与地相对而言，属于自然这个语义范畴或场。一个词可以含有两个以上的义素，可以分属于不同的语义场或意义关联域。如日月可以属于"时间"或者"天体"等语义场。在词语的活动中，存在着这种综合性的语义场的转换。在另一面，不同的词语可以有相同的义素，而同属于一个语义范畴。如日月星，树草花，红蓝绿……属于"天体"、"植物"、"颜色"等语义场。而这些不同的语义场可以看作是两个基本的范畴，即自然的和文化的关联域，它们指向：肉体、灵魂与大地。

正因为每一个词语都不是一孤立的存在，而是指向或提喻出一个语义场或一个自然文化关联域。语词根本上原始地是象征的。如巴尔特所说，语词是某些已经被读过、写过、做过、经验过的东西的碎片，语词是这些"已经"的波澜。经由对这"已经"的指涉，话语就指向了生命与文化的奥赜。比如这句极平常的诗句：

灶台里的火光
映红女人的手臂
和缺口的瓦盆

（北岛：《乡村之夜》）

字面上出现的指示物是：炉灶、火、手臂、瓦盆。但语词在这里具有双重指示作用，它既指涉物体，同时也指向了它们所属的语义场，指向了一个自然文化关联域："生活"、"劳作"、"古老的

---

① 索绪尔：《普通语言学教程》第180页。

文化”和“原始的情欲”之象征。尽管字词是实际出现的成分，而语义场并不出现，但语词与其语义场仍然存在着意义作用。具体的指义过程通过词语的关联域而被扩展。语词便由特指的物体而指向了一种“物性”，指向一种能。语词由于其意义关联域的存在而更倾向于表现物性而不是物体。

这扇门不存在于人世
那要进去的被那要出来的
挡住了

（郑敏：《门》）

一扇门的象征与奥秘则寓于它的隐蔽的性质。所以那是天堂之门、地狱之门、心灵之门。而在性的象征中它意味着阴户，那是一个中心，一个家的象征，那也是一个界限，一个边缘。

在这扇神秘的门前，进去与出来是同样的神秘之举。开门是进入一种新的时刻，一种新的模式：分离、重聚与和解。甚至在悲哀中，一扇门的开启也许会带来慰藉，它改变并重新分配人类的威力。然而门的关闭却是多么可畏。它是一种结局。每一扇门的关闭就是结束了什么。在门的关闭中有不同程度的悲哀。金耐尔在《失去的爱》一诗结尾写道：

我梦见我能听到
一扇门，在远方
轻轻在风中关上。

一扇门的轻轻关上是一种软弱的招认。一扇门轻轻关上往往是生活中最为悲剧性的举动。开门与关门，出来与进去是生命的一种严酷的程序，就是一种钟摆，就是睁眼与闭眼，日出与日落。生命不会在美丽而完满的瞬间停下来，我们不断地怀着希望将

门打开，又带着绝望把门关上。一扇门的关上是无可挽回的。甚至没有人再从那边回来。但这扇门“是存在的”，作为一种永恒的诱惑。

在这里，在我站的地方
可能有一扇门
在所有的墙外，在光中……

我走后很久
会有人来在这空中
敲门
而在我眼前，生活
会把门打开

（默温：《门》）

荣格说，“当一个词或者形象蕴含着比其明晰和直接的意义更多的蕴意时，那么它就是象征性的，它具有一种永远无法规定其意或是完全释义的更为阔大的无意识的体。”人类的自然语，差不多所有表示精神或心理状态的词，都从原属感性含义的词而来，一个词的意义从感觉领域上升或抽象到心理领域的过程，一直延续到现在。如“苦果”、“心潮”、“下意识层”、“浮在心中”……；如瓦雷里所说，每一种精神的或心理的属性，都通过物质的隐喻“再现”出来。

宇宙符号从一方面说是肉体的象征，在另一层次上，则是肉体的感觉和情欲的象征，也就是说，宇宙符号、大地是精神和灵魂的象征。大地万物作为一种自古以来就存在的形象，具有着与人类精神相对应的基本的符号作用。万物的浮现就成为精神存在的可感觉的对称物了。也就是说，大地的存在是人类灵魂存在的隐喻形式。

精神的，意识或无意识的表达，在其最充分、最生动和直接处，最倾向于向感觉状态的回复，向肉体状态的回复。向充满欲望的感性状态的回返。精神因而再度获得与肉体的统一，与大地的统一。

在语言的背后，有着几千年以感官为重的宗教史和世俗史。一切经验都以肉体、以神秘的感官为基础。在诗的语言中，我们将再度落入以感官感觉来理解事物的漫长的"非洲式"历程。

四、词序的隐喻空间

词是沉默的孤立的，意义之兴起是在词与词"之间"发生了有规则的组织关系。只有当一个词被另一些词所"呼吁"的时候，它们才共同参与到一个意义的觉醒过程，或者说，一个意向的敞开之中。当词与词"之间"什么关系都没有的时候，当"之间"并不构成一种关系时，意义就无从呈现。现在我从摆在面前的这本横排版的书上竖着抄下一排字："生别的喻结有的在谈在正西世通指吗……"，在词序被剥夺之后，在词与词"之间"并不构成任何关系时，当然，这些词也就被剥夺了它们原来的意义。

我们不是靠孤立的语词而是靠词的组合说话的。意义存在于词序即词与词的关联中。词序，这个"无可争辩的抽象实体"（索绪尔），是一个关系或意义结构。它指向语言的本质——逻各斯——实体的有意义结构，它们是人类建造形式的一种能力，是人类语言、对话和世界的可理解性的根基。

在汉语里，词与词之间的关系构成语言（意义）的逻辑关系和语法关系。也就是说，语言和意义的逻辑关系或语法关系是靠词序来指示的。而词义是作为一种指称性的代码作用存在的。在词序的构成过程中，语词符号具有强力的"选择限制"或规定性。符号本身的规定性是符号的组织所必须参照的。这就是说，符号

另外一种利用歧义的方法：不是消除而是推崇它。”[①] 诗对语言所采取的谋略，在于将语词从逻辑与语法的缩减下解放出来，诗化语言缩减的不是词语的意义关联域或其多义性，从而把一个词限指限义定时定位，而是缩减语法和逻辑关系，因而增加了语词自身的存在。或者说增加了语词的相互存在与同时存在。显然，在语法与逻辑关系被缩减之后，词与词并非处于全然孤立的位置。词与词之间将构成另一种全然不同的关系，即构成一种隐喻关系。词与词之间的审美关系的构成就是隐喻关系的构成。

逻辑关系和语法关系并不能说明词与词之间所有的奥秘。恰恰相反，它以线性的单义的词序遮掩了这一奥秘。而思的功能在于去深层发掘这一奥秘：在逻辑之外，那正在被言及的东西却保持着缄默。它暗示我们要以一种未知的方式去发现它，去探索词与词之间的隐喻关系所引起的效果，或用一种在感觉自身中遭遇到的世界之全部感性直接性，去寻求建构或重构世界的某些方面的方式来使用语词，这是对于由语言所支配的整个感觉领域的探索。“含义的变化，特别是为数众多、范围广泛的意义置换，再加上多种释义的无限能力，很显然就是增进自然语言的创造力，并把不断创造的可能性赋予诗歌行为和科学行为的诸种性能。在此，不确定的能力与创造性的能力完全是互相依赖的。”[②] 因此，正如日常交流语言有它的消除歧义的程序，诗化语言也有自己保存并创造歧义的程序。词序构成一种线性的语法与逻辑关系，词序也可以构成一种结构性的隐喻关系。词语中所隐藏的东西，只有在词语之间构成一种隐喻关系时才能被披露出来，在词语的语法或逻辑关系中，词与词是互相限指限义的减削，而在词语的隐喻关系中，词与词是互相发掘互相感生的，是互喻互典的增殖过程。它把我们引入语言的真正奥秘并接近

① 利科：《言语的力量：科学与诗歌》，《哲学译丛》1986。
② 引自利科：《言语的力量》。

它的本质。

词序所表达的逻辑关系与语法关系在各种不同的语言里都是不相同的。而词与词之间的隐喻关系在一切语言中都具有普同性。就好像词与词的隐喻关系与人类精神的深层结构有着某种必然的对应一样。因此，词与词之间的隐喻关系是一种比语法关系更为本质的结构，它更接近人类精神的原始形态。

那么，把语言从逻辑与语法的专断下拯救出来，将语言还原为更为本质的结构之中，就成为诗与思的使命。

已如前述，汉语中的词序，即词与词的相互关系是起语法作用的。而每一个词都有一定的词性（名词、形容词、动词和副词）。每一个词的词性对可能与这个词组合在一起的方式都有所限定，即"选择限制"。而日常的交流语言就是完全接受了这种选择限制来组成话语的。

一个词的语义成分中包括一些对其他词的选择性成分，对于这个词和别的词的组合关系提出一些限制。完成这个词与其他的词的组合就意味着"实现选择性成分规则"。比如形容词"愤怒的"一词，它要求着与表示有生命的有感情的生物性名词相配。而我们很容易接下来以"野兽"、"男人"或"人群"来完成这个语句，完成"愤怒的"这个形容词的要求或选择限制。而上述各词均符合这种选择限制。"愤怒的"和"野兽"、"男人"在语义上有互相包容的因素，它们是邻近性与同质性的词。日常语言就是按照这种邻近性与同质性的选择限制而组合词语的。按这种方式说话，体现了明白清楚的要求，但也表明了语言的多余度或冗余信息。这是对于语言的一种认知性的操作。诗化语言则与此相反，它不是按照"实现选择性成分规则"来说话，不是按照词义的邻近性与同质性说话，诗要求着一种违反与偏离这种选择限制的组合方式，以一种远距作用或异质作用的方式来组

合词语。比如对于"愤怒的"一词，它将可能以远距与异质的词来突破选择限制，如"天使"、"海洋"、"葡萄"等词。"天使"与"愤怒的"含义之间差距很大，这是远距性作用，而"葡萄"与"愤怒的"则是异质性作用。词与词之间的远距与异质性的组合，对邻近性与同质性要求的违反，对词性的选择限制的偏离，则造成语义上强烈的张力与颤动。在"愤怒的野兽"一语中，由于其词义的邻近性与同质性，野兽对"愤怒的"这一命名的涵义不加拒斥地接受下来，意识也同样。而在"愤怒的天使"、"愤怒的葡萄"中，由于词义间的远距性与异质性，天使与葡萄对愤怒的这一命名永远处于拒斥状态。两方处于全然不同的意义关联域或经验场之中。问题在于，在远距与异质性之中就已有了隐喻作用。在"愤怒的男人"或"野兽"中，本来作为一种内在于事物本身的有客观关系的指称性陈述，在"愤怒的海洋"或"愤怒的葡萄"中就成了一种虚拟的事态，一种拟人化的喻指。在话语对词的选择限制的偏离中，在异质与远距性的作用之下，在变指称性的陈述为虚拟的事态的喻指的一种内在相关的变构过程中，这里存在着某种作为诗的创造的起点的东西。在使指称性陈述变为虚拟的事态时，话语本身就具有本体性了。

试想一下，我们在大多数场合，对形容词的选择限制的不假思索脱口而出的自动的应合，我们就会以消极的方式体味到"在说话的不是我，而是语言"这回事。当给出"红色的"或"蓝色的"这个词语时，人们可能会不约而同地说出"火"、"花"……或"海洋""天空"等等。而少数富于诗性的人才会以远距与异质的组合来违反这种选择限制，说出"红色的叹息"或"蓝色的梦"。在前者指称性的陈述中，只表达了人对于语言与事物的一种单纯的认知性操作，而在后者的虚拟的事态的喻指中，我们却是在以感觉中的世界之全部丰富性投入我们的意向，或者说，来探测感觉世界本身的丰富性。这里面我们投入了我们的整个生

命存在而非单纯的认知性的操作。在“红色的叹息”或“蓝色的梦”这种虚拟的事态中，凡与“红色”相关相属相近之物，如火、血、花……等等都在无形地介入“叹息”并加重叹息的灼人的力量，凡与“蓝色的”相关属的海水天空眼睛……都在展开丰富“梦”的意境。对于语词的邻近性与同质性的选择限制的偏离，对远距性与异质性作用的强调，可能体验了事物间隐秘的内在关联。我们感觉到有必要保持它，启示它，使它成形。

动词同样有很强的选择性，动词比形容词的选择限制更具体。它要求限制一定的名词与它相配。动词在词序中有一个可以称之为“动词框架”的结构性功能，在这个动词框架内，有着名词与动词的“同现关系”。动词一旦提出，它所要求的名词即使并不实际出现，也会在语句中得到暗示。这个不在场的名词意象就会作为一种痕迹影象而起作用。它常常可以构成一种视觉意念的双重影象。比如，“当树林燃烧/只有那些不肯围拢的石头/狂吠不已”。在此，“狗”虽未出现，但由于“狂吠”这个动词就使“石头”虚化为一群狗了。“狗”的意念就和“狂吠”这个动词同时显现，并附着于石头这个意象之上。

动词本身的含义是不能改变的，比起名词来，动词有极大的稳定性，动词自身的及物性和动词所具有的一般的动觉经验都倾向于把未出现的施动主体展示或暗示出来。那么，即使施动主体即名词不出现于语序中，它也会附着于实际出现的主体中，而使这个名词意象发生变形、易位或成为重叠影象。比如“村庄卧在山坡下”“生命凋谢了”，“卧”这个动词就把一只动物的意象带出来并投射到村庄的意象中，“凋谢”这一动词则把花显现为生命的喻体。

在语言中出现双重影象的地方，就有了隐喻。一般而言，隐喻是以一个异质而同值的语词“置换”在常规词序中应该出现的语词。如“卧”置换了“坐落”、“凋谢”置换了“结束”。也就

是说，隐喻在这两两异质的概念之间建立了某种等值作用。这种等值意味着某种"内在相关的变形"。然而隐喻的意义恰恰不在于"替代"，而在于双重影象、双重意含、双重经验领域的"同现"作用。不出现的以缺席的方式出现了，而出现的则以喻体的形式隐匿了自身。这里隐含了一种"比较"或"互相作用"关系。词语各自把自身的意义关联域加诸另一方。但隐喻并不仅是在两种事物或概念之间构成"比较"，而是在不同质的事物或观念之间建立对等、创造类同。同时也就是为不可见事物构造出"可见之物的同构物"。

动词的出现本来很易于造成主谓结构的组合关系，造成叙义的线性的陈述，而对于动词的选择限制的偏离，对于动词与一定的名词的同现关系的隐匿，就在句式中造成主谓关系不协调的张力，使线性的逻辑关系断裂，在此，语句就产生了另一向度，从指称性的陈述变为虚拟的事态的喻指。

索绪尔说："在话语中，各个词，由于它们是连接在一起的，彼此结成了以语言的线条特性为基础的关系，排除了同时发现两个要素的可能性。"这个线性的言语链上的组合称为"句段"关系或"组合关系"。另一方面，"在话语之外，各个有某种共同点的词会在人们的记忆里联合起来，构成具备各种关系的集合"。这种集合不同于水平向的呈线性的句段关系或组合关系，而是在句段(词序)之外的呈垂直向的仅仅出现于人的联想之中的集合，索绪尔称之为"聚合关系"或"联想关系"。①

索绪尔认为，由联想构成的聚合并不限于把表现某种共同点的要素拉在一起，感觉和意念还抓住在每个场合把要素联系在一起的种种关系的性质，从而有多少种关系，就造成多少联想

① 《普通语言学教程》第171页。

说出来的都是假的
语言构成了我们的生活

实实在在的话并不难
就像吃饭或者流眼泪

但语言也构成诗
一种感觉和痛苦的方式

而我们每个人都有一些
没有说出的话并且

永不再说

（雪生：《话语》）

说出来的，“在话语之中”的，似乎只是词语自身的组合所说的或是它允许我们说出的，而我欲说的，我的感觉与联想，总处在“话语之外”，那是词语的组合规则所不允许我说的。那是一个无形的专制者，一种隐秘的暴政。它以给我们提供服务的方式奴役着我们的感觉与思想。它使写诗的人，或是一个意欲沟通感觉与思考的人，都感觉到“意在言外”，感到被拒斥的暴力，那里似乎有一个领域，是不允许我们进入的。

这个永恒的困境是这样摆出来的，我们要表达我们的意思，就要靠词序来说话，而词序即意味着对词语的意义加以选择与界定，一经限指，存在于我们感觉和意会中的丰富的联想关系就已被词序或句段关系排除在话语以外了。

怎么拯救这个遮蔽我们的不可言说的语言困境呢，我们能否将“话语之外”的联想系列投入“话语之中”的组合关系呢？我们怎样把“垂直向”的意向投入“水平向”的表义程序呢？

这关涉到如何在语法功能相近的语词中作出选择，它不是以前后相继的概念替代原来的语词，而是以具有类同性的概念来加以置换，或者并置同现。通过语法功能相近的词义或词性间的类同来构成表意的程序。而隐喻就是在不同概念之间建立类同的方式，也就是在异质的词之间建立等值或对等的方式。那么隐喻就是发生在将联想关系投入句段关系、把选择层面的类同原则投入组合轴上去的语言事件。隐喻由于将潜藏的关系投入了句段关系，将垂直的意向投入表义的层面之上，将不可说的置入可说的之内（当然也可以反过来说），那么，隐喻就构成了一种全新的表意程序。这种"投入"打破了句段关系的逻辑性与自明性，但它却使不可表达之物得到了启示与敞亮。

隐喻的程序，通过在语法功能相近的语词中作出选择，建立类同或对等关系，在话语中加以置换或并置，就将"话语之外"的联想序列投入到"话语之中"。比如在"钟敲十二点"这个以词的邻接形式或说前后相继的形式构成的句段或组合关系中，飘浮和凝聚在"钟"的周围的联想关系都被排除在话语之外了。但让我们聆听在北岛诗境中反复回响震荡的悠悠"钟"声：

①在每条冰缝里长满大树　结满欢乐的铃铛和钟

②钟和场院上的石碾　一样沉静

③上升的月亮突然敲响　钟声一下一下　唤醒了宫墙里古老的时间

④你（太阳）像钟一样敲响　震落了山顶的积雪　皱纹深处颤抖的恐惧和忧伤

⑤消失的钟声结成蛛网，在裂缝的柱子里　扩散成一圈圈年轮

⑥挂在鹿角上的钟停了　生活是一次机会

仅仅一次　谁校对时间　谁就会突然衰老

　　⑦海底的石钟敲响　敲响，掀起了波浪

诗化语言最主要的特征是什么呢?从这里我们可以看出,那在日常话语中只隐藏或潜在于无意识的联想序列里而实际上不出现于语言序列、即不出现于组合轴的词语的联想关系,则出现在话语的组合中。

在引例①中,“钟”作为一个喻词,即作为一个异质同值的词置换了预期出现的词语“果子”。“钟”和“果子”都是名词,词性相同,或说语法功能相同(在相同词性的词之间存在着一种维特根斯坦所名之为的“家族相似”),这样就在“钟”和“果子”这样两个异质的概念之间建立起某种无可理喻的等价效果。但隐喻或对等关系所构成的并不只是置换或替代作用,在预期中,在语境的投映中,也就是在动词“结满”所要求的同现关系中应当出现的果子仍以一种缺席的方式而存在了。果子作为“结满”这个动词的同现效应而投射在钟和铃铛之上,使之成为重叠的双关影象。在④中,钟(响)和太阳(亮)和“你”(一个人)建立了对等或等值关系,并因而使“山顶”和心头(皱纹),“积雪”与“忧伤”构成对等。此对等或等值关系就是一种隐喻关系。

话语结构的两种基本模式是:选择与组合。而选择的根据是“对等”法则,即意义、意象相近或不相近,同义或反义;组合的根据是词与词之间的选择限制的程度。而语言之诗功能就在于

　　把对等原理从选择的层面投射到组合的层面上去。

也就是说,诗的功能把等值原则从选择轴投入组合轴,把联想系列置入句段关系。

就语词自身而言，具有不同词性的语词自身秉具的选择性成分倾向于与别的相关的词构成一种前后相继的邻接的组合关系，即构成线性的陈述句。形容词的选择性成分规定它所修饰的名词，因此容易引出一种邻近的同质性的名词；动词的选择性成分规定主语或宾语，也容易引出名词性的词，并且是与动词具有同现关系的名词。还有动词对介词、介词对名词的选择限制，因此动词会引出介词，而介词会引出名词。按照这种选择限制，词语将构成叙义性的句段关系。

但诗的语言对词语的选择限制的破格，对词的选择性成分的违反与偏离，使叙义性的指称性的陈述进入"言语道断"的境地。诗语以其远距的异质的名词对形容词的反修饰，如不是"红色的血和火"，而是"红色的叹息"，形容词本来的修辞意义被消除，而成为与名词相对等的关系，即形容词与名词构成隐喻关系。形容词所具有的选择性成分成为与名词对等的隐喻要素，即包含在"红色的"一词中的选择性成分——"花""火""血"等等都与"叹息"构成了对等，构成了隐喻。对于动词与名词的同现关系的隐匿、置换或并置，具有同样的隐喻效果。如"村庄卧在山下"，造成了村子与野兽的置换、并置与对等。也就是说，诗语对语词的选择性成分的偏离，造成了词的断层，语法中断和句子中断，造成了叙义层面上的意义的断绝。

那么，话语（句子）最终能否被构成，也就是说，叙义或陈述能否成为可能，已成为问题。

事实上，诗从未有过完整的叙义。如果诗遵从词语的选择限制、遵从选择性成分的要求构成完整单一的叙义，诗也就消失了。在近体诗中，主语、连词、介词的经常省略，动词谓语的缺失及其含混性，特别是普遍使用的名词意象的并置，都意在通过语法的断绝而指向叙义层上的意义的断绝，从而构成无可言说的意象或意念间的对等与隐喻。

成了一种终于在自身停顿的话语，对诗来说，这对等、等值、并置或重复是极为内在的，它作为本源根植于语言之本质结构中，根植于语言之本韵中，话语通过不同层面上的对等关系，语音、意象之重复，概念、事物之等值，诗仿效并“浓缩”了语言。

那么诗的话语就是一种非语句非陈述性的话语，一种自我复制的话语。但是重要的是，一种隐喻结构却被构成了。它与精神的内在结构就存在着可以感应、对应也许是对等关系。因此，诗的话语就构成了与它的对等物——世界或存在——的隐喻关系。因而，这些在自身停顿的话语就具有了某种“陈述”，散发弥漫或凝聚着某种含义。

五、语言的仪式

诗就是语言的仪式，诗就是一座由语言构筑的神殿。人在那儿通过他所创造的神秘，表达了对比他自己更神圣的存在的虔敬与祈祷，人通过他所创造的美向比自己更完美的事物双手合十，表达他的祝福与感激。诗，这座语言的庙宇，默默传扬着灵魂深处的教义，庇护着我们生命中和天地间那些充盈灵性而又十分脆弱的存在。

诗首先是这么一种语言现象：它令你瞠目结舌。诗是一种令人惊愕的话语。

在某些早已失传的书中曾经写道：你想看见人类的眼睛所看不见的东西吗？那么你看万物之上那只无形的手吧；你想听到耳朵听不见的声音吗？你就聆听星体的运转吧；你想触摸到手所摸不到的存在吗？你就抚摸那大地式的人体吧。然而以某种方式包含了这一切的，是诗的语言。获得了它的人似乎就获得了一种有神而无形的器官，那是专为感觉另一个世界而创造的。

诗的语言不是把人们感觉到的东西表达出来，而是通过语

言的魔阵把不可感觉的真实虚构出来。在澄明的感觉之夜中许多潜感官的神秘之物在语言的魔阵里被结构起来。在这个语言的魔阵里、你就会潜入你的躯体之内的茫茫荒原，那里敞开着九扇感觉之门。一切的东西都变成另外的东西：情人的秀发就变成了焚烧你灵魂之鸟的火或洗涤你不洁之身的瀑布，你的床就变成了无边的漂流的岛屿，变成了引渡你的颠簸起伏的船，你床下满是尘土的疲劳的皮鞋一听到躺在草地上的另一头牛的喘息便也哞哞叫唤，窗外窸窸窣窣灵魂似的树叶就变成一群鸟儿惊飞四散，连你这个不怎么好的骑手也想跨上白色的马儿叩响无边的梦境的草原……谁要跨进那个语言的魔阵，就会跨入一个死亡复活化身变形的古老的世界。

我似乎感觉到，在语言这片林莽丛生残垣颓壁精灵出没之地，诗人所寻求的并不是“真理”，而是寻求“大吃一惊”。

为什么你那么听命于这个大吃一惊，迷恋于这个大吃一惊，就像圣琼·佩斯一样迷惑于此顿悟于此释然于此——那么在我自己写下的话语中惊扰我感动我的是什么呢？

这些话你写下一会儿之后，就会感觉心里不安，你怀疑这是别人的话。它出自任何人之口或者不是出自任何“人”之口。那是谁说过的话？那是谁借你的口在说话？是谁在借一代又一代诗人的嘴重复和传诵那唯一的话？

谁人曾在那儿振翮而去？那天夜里，谁不顾我的反对，在我这异乡人的嘴上，享用了这支歌？

（佩斯：《流亡》）

某句话说出之后就引起重述。然而这重复就是嘈杂的世界中的一个节奏，一种音乐。有条不紊的、创造和谐的写作，使我

脱离了这个嘈杂的世界，脱离了人们眼前的状况。可以肯定的是，所有这些写下的东西，以某种方式取消了我们，或者使我们变成了幽灵。而谁是那唯一的话语的真正的主人？许多人到处流浪，遭受语言的放逐，去寻找“它”。

这是“诗”的神话：诗作为某种独特的语言形式，或作为语言的原始形态，而独立自在着。它先于诗人并大于人的主观意识。诗人在他的语言中只是踏上了一条路，像寻找圣杯的骑士。他寻找能容纳他的整个生命的独特形式并向它寻求祝福。

这是一切探险中最古老的探险，语言的历险。所有的诗是一部无限的“语言历险记”。在这语言的历险中，灵魂从何处动身，它达到了哪里？也就是说，在不期而袭来的一片惊愕中，是什么从那更远处而来，是你灵魂中的什么被惊醒被惊飞，它向何处寻找栖身之地？那片繁盛的扶桑木，那片燃烧的太阳树，那片勃起的生命树，那片祭坛周围的神圣的社林，而今依旧隐秘地葱茏地立于何处？

谁在黎明前漂泊天涯，为我呐喊？当易逝的星座为流亡者改变语言，渐渐沉入沙地，寻找一片净土的时候，

有个被遗弃的女人，在翼的呼啸声中登别人的家门；这不被人爱的女人，她是何人？

她曾经栖身“女预言家”的绿色山洞，曾经寄居祭司家中，“到处流浪”是她当姑娘时的名字，晨光已经抹去我们门前《圣经》字迹里赤足留下的脚印……

女仆们，你们以前伺候别人，为了天外飞来一句金玉之言，徒然挂起你们的新帷幔。

这只鸟儿，这匹马儿。因而我想，诗人就始终处在创世那天，也始终处于时间的结尾，处在创世的神恩状态与神已离去的岌岌可危的历史的末日，作为神的最后一个祭司，受命于这种特权而直接秉承了那种有神力的、不朽的、绝对的说话方式。并据此像一个祭司或先知那样，对人类宣讲神谕。预言罪恶、惩罚、毁灭，并昭示美好、拯救与希望。这是要应验福音书中先知的话，说，“我要开口用比喻，把创世以来所隐藏的事发明出来。”①

诗人就是祭司，他是人与神之间的使者，他是：传授神意的赫尔墨斯，能预言的先知，驱魔的巫师，祛病除灾的萨满，问卜天人之际的占星者，熔炼金玉之言的术士。诗人，这就是你的族类的普系，你们站立于祭坛之上，那供奉牺牲、香火与祝祷的圣地，那葱茏的神圣的树林之中央。

诗：就这个字的构形而生发引譬，它意指着一种非凡的言语，它是和圣地（寺）而结合在一起的话语。诗的话语是一种伴随着宗教活动的话语。诗就是一种仪式的语言或者是一种语言的仪式。因此它是一种静默的无人知晓的宗教行动，它是祭礼和庆典的仪式，参与人和宇宙的密晤。

从“寺”的字根看，它是人足的象形，而与足有关的“止（趾）”包含着“行”与“停”相反之两意。既行又停，当意指舞蹈与节奏。这是一种古老的仪礼之一，舞仪。而“舞”在上古乃是与“巫”同源同义。这便是巫者之舞，祭司和萨满神魂癫狂之舞，伴随着咒语与祝祷之舞。另方面，这既行又停之节奏，也意指着某种与音乐相似的东西。音乐在所有民族的心灵中总是被理解为神的话语。音乐的首句以某种方式包含了行将展示的全部动机。也许可以说，一句话就已是所有的话。那么，诗就是这

① 《马太福音》第十三章。

样一种语言，一种在自身停顿的话语，一种既行进又停止的话语，既言说又沉默的语言，它以某种方式说出和包含了一切，又以某种方式显示出本质的虚无。它既是一种语言之前的语言，一种趋于无限成形中的语言，又是一种语言之后的语言，一种处在无穷的瓦解过程中的语言。它处于永恒的凝聚与消解中。它迫使语言在这样双重的意向中舞蹈而歌唱。就像《唱赞奥义书》里所晓谕的：语言是歌唱的仪式。

诗的另一个通行的含义是"志"。它意味着"停留在心上"，诗是一种停留在心上的话语。它也就是让你的心灵停留在语言的神秘的隐喻中。诗的语言不是一种穿过你的意识就变成了事物的代码，而是理性无法穿透的、停留与展开在你的灵魂之上的世界。它本身是一种烛照式的穿透，而直达形而上的惶惑境界，就像"志"的另一个含义"之"字所暗示的，"之"是"从……到达"。诗的话语是一个到达。用海德格尔的话来说，语言是存在本身的又澄明又隐蔽的到来。我们所企望的所想念的，那神圣的，终于在诗的话语中到来。

……我认得你！我们又碰面了。我们又从中断的地方继续漫长的争论。

你可以强词夺理，像强迫牲畜低头饮水那样进行你的推论。我绝不会让你有喘息的机会。

我到过许多沙滩，我的脚印在天亮之前就被海水冲去；我睡过许多空床，我的灵魂在那些床上被寂寞之癌啮咬。……

你还想从我活生生的嘴里得到什么？……

突然，一切对我都是力量与存在，但虚无的主题仍在那儿冒烟。

（佩斯《流亡》）

要释读诗的话语，只会带来智力的眩晕，这个飞速的直接的到达，看来你仍不宜乘坐。然而在晕眩的醉意中，逐渐逐渐地，我明白，比起任何解释的诱惑，一个神所写的一句话这个秘密，更加令我不安。一个"绝对的头脑"，一种绝对的论说方式所构成的一句话，会是什么样的呢？所有的言说都是一句话的无穷延续吗？在某种神圣的经文里记载道，一个神，只说了一句话，而这句话则是完整的。不论在时间上还是在空间上都是自足的。它以某种未知的方式包含了未知的一切。这一句话也不能低于宇宙，或者少于时间的总和。就像上帝说，"要有光"，于是就有了光。这句话就是光，它昭示出一切事物，这句话就是能量，是宇宙创生的"第一推动力"。

有一位大师，我指的是荣格这个本世纪人类的祭司曾说：我们必须要做上帝所做的，我们必须做神所做的试验。这是一种大智还是一种疯狂，是荣耀呢还是谦卑？我们知道的是，诗人自古以来就在以神、至少以神的祭司的方式和口吻来说话。诗人就像炼金士一样在语言中陶冶哲学之石，熔炼金玉之言，从中释放无穷无尽的精神能量，并寻求某种宇宙统一性的力量。

在某本诗集的某一页上，你突然读懂了一行：啊，时间，你的金字塔。这就可以明白：为了寻找一句类似的澄明之语，需要穿过多么漫长的感觉之夜和结结巴巴的梦呓。

如果语言只是人与人交流的媒介，那么人类生存中所有的困境和福地都几乎不可能存在了。但所幸语言并不仅仅是处在人与人之间的东西，它也处于另一向度上，即处于人与更神圣者之间。只是在这里，语言才变成了恒久的启示之原。我们才得领悟生命中某种更高的意向并分享其神性。在语言这一存在的维度上我们将面临着一个超越的广阔境界。我们才能与在这个世

界中从未谋面的存在猝然相遇。

这种相遇，即在语言的历险中灵魂与灵魂的遭遇将我们带向了日常世界之外的某处，带往日常语言所不能飞临其间的深渊之上、峰巅之上，去历验智力的眩晕的醉意中冥冥领悟与感觉的。

> 就这样至高无上：无名无姓黑暗之石，狂欢突破兀立的时辰，
>
> 万物静止如黄昏，跟随我，更逍遥更为辽阔
>
> 落日的庆典，步步生莲，向死亡之西款款行进
>
> ……
>
> （杨炼：《自在者说》）

这位宇宙的录事所记录的仿佛是旅人从未到过的，没有史家所述的，远古的或久已湮灭的文明的年代纪。而这个史前的年代纪就在我们的大脑结构里，就像存在于亿万年前的岩层中。而那些凶猛邪恶的恐龙、鳄鱼、蛇或蜥蜴就是位于我们大脑核心地带的"爬虫体"的化身。大脑中的这个"爬虫体"地带就是一个远古的荒蛮之地、精灵图腾出没之地，死亡与复活之地。像从梦之梦中醒来的记忆，半理解的、潜感觉的，是化身，是礼物。无以为名的威仪，无以为名的恐惧，仿佛沉浸于太古的荣耀，仿佛不知来自何处的脱离肉体的声音，没有对象的倾诉他们没有目的的颂词。而徘徊于深渊之上，光明之上，在那更高处，吐露狂喜的征服或绝望的感喟：

> 我的沉默，被谁供奉
>
> 被谁蛀空，淹没众生像病毒的大火
>
> 厄运的图腾：步步隐没于荒芜之上，步步辉煌

一头金蜥蜴逾越蔚蓝，在无名无姓的高处一再复活

俯瞰因而被俯瞰—

我，黑暗之石，咆哮挖掘万物的虚空

投入死亡之西，那星星的正午

狂欢，陨落，永远是同一的仪式

（杨炼：《自在者说》）

诗的话语，一种绝对的论说方式，既缺乏非措词行为的确切意义，又缺乏一个外界的指向，而且，是谁在说话？又是谁在聆听？对于语言的这种“无主体”的和“不及物”的使用，使语言朝向奇迹伸展。语言便成为“无名无姓”“黑暗之石”“咆哮着挖掘万物的虚空”，说话者因而被语言说出，语言所言及之物因而被取消。语言自身则成为“永远是同一的仪式”。

语言是灵魂的流亡之地，也是灵魂的朝圣之路和朝圣之地。深入语言之后，它便将我们引向“诗”。构成诗就是构成语言的神殿。有了某种语言的建筑，神亦就在其中了。诗人运用语言就是在神圣的庆典上的颂词，他讲究仪式，具有魔力。他命名、赋予、祈祷、诅咒、审判、宣谕、许诺、祝福。这是一个语言的仪式化的表演世界。在这里，语言构成它自身的古老的戏剧。也就是说，语言构成它自身的仪式性。通过这语言的仪式，一种神性，一种不朽，一种太古的感觉便浸透了我们的灵魂。写诗或读诗就是出席这场古老的语言之仪式。在此我们做我们生命之初所做的，并相信命运的自古以来相同的仪式。

诗人所孜孜以求的，就是恢复深藏的语言之仪式性。他深钻大地之深层，寻找红色之陶土，以塑造他梦中原始之形象。也许就是这种本能在诗人身上的觉醒，埃利蒂斯才以拜占庭举行圣

餐仪式的形式结构起他的巨作，通过某些"构成点上间歇性的特定重复，有效地赋予我作品那种我计划中的多面体、对称的实质。"诗的语言形式之根本在于语言之仪式性，它以祈祷诅咒般的固执和信心来反复。除了音律和符号象征的重复，以及在语式上的重复和可逆性的空间性的布局，最根本的构成了重复构成了多面体和对称的语言形式乃是隐喻本身。隐喻造成意义上的对等或重复。它虚构出有形和无形的对称。隐喻在言词间造成了一种事物和意义的相似性的辉煌映射。这样，一句话里就辉映着所有的话语。

这样，"诗"，这所为诗人所建筑的一个多面体和对称的语言的神殿，就像那些已沉没于地下的古老的庙宇一样，以某种方式囊括了宇宙的无限性。它布满了"循环的回廊"，"反旋的楼梯"，它无形地支撑着一个外部或内部的宇宙。在这个多面体对称的奇妙组合中，在万物的诸相似性的辉煌映射里，那无从辨认的智慧，无以为名的热情，恒久的困惑与启示，瞬息的直觉和悬念，可解的与不可解的一切都将在极其吉祥的对称中相遇。借助于这神圣的话语的力量，诗把我们的生命托付给另一个世界。

文字占有了世界。这就是诗的永久的圣职。在隐喻所设定的与虚无之在的对称中，灵魂被赎了回来，世界亦被赎回。在这个循环对称的宇宙中，应当相信一切都会回来而热心地祝祷。就像先师屈原的《离骚》、《天问》、《招魂》和《九歌》，构成了世界的"失去—赎回"或者诸神的"离去—回来"这样一个神话般的叙述。这是一种世界命运。艾略特在《荒原》中宣判了神已离去的世界，然而在《四个四重奏》中，神已归来，或者更好地说，是诗人在盛大的迎神仪式上的颂词，如同辉煌的《九歌》那样，如同《浮士德》终曲那神秘的合唱：

一切消逝的，只是一象征；无可名状者，在这

里完成。

因此，诗人并非做梦者，而是清醒地守望着世界的人。

那么，你们，风上之风，高居故土悠悠回顾，受命于谁抚摸浩海的银色的裸体，执笔书写万物的光明？

人上之人，眼中一片真山水。一座石棺脱胎于黑暗，历尽沧桑后无须解说。断弦琵琶的弹奏者，以袅袅余音横贯日月。……

（杨炼：《自在者说》）

今日的人类无论其文明发展是高还是低，无论他在物质生活中优悠裕余还是苦于饥寒的挣扎，无论就其社会意识来说是自由开放还是奴隶般地认命，他们都一样地失去了人类本真的情态，失去了原始的生命活力像侏儒样的卑微。他失去了天地人神的一体感，失去了与宇宙共一呼息的半神意向。终于，他忘却了人与大地共一结合体的生命母语，忘却了拯救的神话，他们都成了异乡人，在未建成的巴比仑塔中为互不理解的混杂语言所围困。

第一滴雨淹死了夏季
那些诞生过星光的言语全被淋湿
所有那些以你为唯一对象的言语。

我们的手还伸向哪里……
我们的眼睛还瞧着哪里，……
既然你已闭眼不看我们的风景

（埃利蒂斯：《海伦》）

瞧吧：以进步发达为名，以造福人类为名，借助于技术的力量人类几乎快要把这个家、我们栖居其上的地球挖空吃尽了。这个世界给予我们的许诺、理想、责任和幸福就是让我们在短短的百年之内挥霍掉经历了亿万年演化才形成的自然财富。技术发展以加速度来断绝我们后代的生路，以加速度带着盲目的人类冲向时间的结尾。相反，人自身的自然宝藏，则被废黜被遗弃了。人们废黜了自己身上的那个骄傲的王子，废黜了自己生命中的神和一切诗性的存在。人自身的生命能量，人的感觉意念情绪潜意识，想象力与感受力，诗性或神性，则都被极度地压抑，被禁忌被蔑视被诅咒，那所有给生命带来意义的东西。一种失掉了诗性与神性的人群在疯狂地生产消费者，生产无用的人，生产欲望，生产权术与战争，生产宇宙垃圾。

——“既然你已闭眼不看我们的风景”。

而你们，面朝大海的诗人，早已开始了朝另一方向的远征——

石头里有石头：人，他在哪里？
空气里有空气：人，他在哪里？
时间里有时间：人，他在哪里？
你也是那沿着今日的街道，旧日的足迹，
沿着死去的秋天的落叶，
践踏着灵魂一直走进坟墓的
未定型的人，穴居的鹰的小小碎片吗？

（聂鲁达：《马楚比楚高峰》）

从上一世纪或更早，属于诗人的一群自我放逐到一个原始的世界，去寻找神，寻找知道它的消息的部落、酋长、祭司，寻

找沉没于地下的神庙，寻找楔形文字和神秘的图腾符号，寻找灵魂中的原型或原型中的灵魂。他寻找神在创世的第一天所写下的话，寻求神的许诺与祝福，以保证我们永远活在创世的神恩之中。

……以前一直就有这种喧声，一直有这种荣耀，

如进军全球的武功，如逃难民族的历险，如支持暴君的骚乱所建立的秩序，喃！就像伟大的《圣经》诞生时阴唇的肿胀，

这种暗中进行的世界性伟业，发酒疯似地骤然扩大。

……以前一直有这种喧声，一直有这种雄风，

这个世界上到处游荡的东西，这种全球性的极度恐惧……在这个世界的所有沙滩上，吹着同样的风，涌起同样的浪，说着

一句说不完的话，它永远没有艰涩的顿挫……

……以前一直有这种喧声，一直有这种疯狂，

在这狂涛之上，…它拍打着翅膀，重组流亡的诗章，在这个世界的所有沙滩上，吹着同样的风，响起同样的怨声，无边无际的怨声

在流沙之上，追寻我的努米底亚魂[1] ……

诗人知道在他所要找的那句话里，有他的古魂，有他的家园，有他的祝福。这句话自古以来就被风，被浪，被流沙所传诵。

---

① 北非古国，一支游牧民族。

海风和由万千生灵汇成的喧声掠动着每一存在，而孱弱的人类智慧仍不宜聆听。诗人懂了，他必须做这个祭司，也许他必须做祭品和牺牲。他走向祭坛。

这个祭坛就是大地。这个大地向人类慷慨地提供了祭礼：物质、能量和信息。这信息就是大地的话语，就是那自古的喧声。人类消耗掉物质和能量，却从未静心聆听大地的话语，从未听到那最初的召唤。也许是他们承受不了这自古的荣耀、雄风和疯狂。而神的那句话，即关于最后拯救的启示就写在这大地上。这句话就写在一粒飞沙里，这一颗沙粒有沙漠，这沙漠里有远古的瀚海，这瀚海里有一切的生物。这一句话就写在小鸟的羽毛上，这片羽里有水有土有花有草，这片羽里有彩虹有潺潺流淌的阳光，有所有鸟儿的飞翔。就这样，这一只鸟儿以某种方式就是所有的鸟，这只鸟儿以某种方式使一个世界存在。那么就是说，这一句话就是完整的，它以某种方式包含了一切。而今这个福音就写在大地上。它比古苏美尔人的泥石版上的传说更神秘更难以释读。它要求有同样完整的智慧，需要有凝聚性的整体化的经验，要有一种以某种方式包含了一切的思维，一句同样无限的话来讲述它。

曾经释读过它的祭司先知巫师占星者都已逝去。他们的后裔就是诗人。惟有诗人还依稀记得这大地的话语。那已是创世之初的记忆。诗人在这个大地之上这个祭坛之上不断地死去和复活，奉献他仅有一次的生命和痛苦的激情。他在一次出生之后便进入了无穷的轮回，他的灵魂作为星，作为风，作为石，作为树，作为鸟，懂得了大地上那自古的喧声，而在唯一的一次宣谕之后，庆典与歌唱之后死去。或如福音书上所说的，他不是去死，而是变化。他以另一种姿势参与到万物的生命之中去。他懂得，诸神早已离去，神话早已失传。但这一切仍存续于某种为我们忘却的语言中。这语言中有生与死的秘密。

杀死之后才可做救主。

那么，是否还有谁肯甘冒流浪、死亡与毁灭的命运，以雄风般的姿势写出那首诗？写出那在终极之上、死亡之上、那以某种方式包含了一切的一句话，让世界颤栗不已？谁还能向困境中的人类宣讲神谕？

诗人无疑仍会像先知那般说："我要开口用比喻，把创世以来所隐藏的事发明出来。"

六、语言返回自己的根源

什么是诗，有一条可见的路径可以通向它：诗是一种令人惊愕的语言。令人惊愕在于它不是你我交谈时所可能说出的话语，也不是人在欢乐或愤怒时所可能说出的。令人惊愕因为它是真实的。是我们不期而遇之的真实。它不是理性的语言，也不是情感的语言。它比语言少了语义而多了意义的震颤。因此它变成了一种事件。类似于咒语或预言。诗是一种当下发生的语言事件。语言被强调到怵目惊心的位置。而成为精神世界的一种被突然暴露出来的现实。米勒说，"化为行动的预言是指其中的语言将变成它们点燃自己的熊熊大火，语言便在大火中消失无存，只剩一派宇宙之光。"面对这无以为名的现实，无以为名的威仪，诗人不能再有所言说。这一切仅仅是在刹那间穿他而过的东西。使他辉煌片刻又把他遗留在更深的黑暗里。然而，语言总还是留下来，作为用语言消除语言的意愿的遗迹留在那儿喘息。

使用海妖最初的语言
彩红色贝壳带着最初的黑色震颤

（埃利蒂斯：《俊杰》）

这种意愿或者说这种失败被永世不绝地重复着。他将从这失败中赢得一种存在，从这失败中接近挫败他的那种意志。那是一种语言。是语言的原始形态。这种语言的存在比诗人的存在更为原始。这种原始形态的语言深深地嵌入个体生存的永恒的整体背景中。正是这语言从那存在的永恒背景中焕发出光来，使宇宙辉煌难测，使生命璀璨迷人。正是它使荒漠星空石头和诗人呓语喃喃。

诗是被诗人创作出来的这一事实，只是通向诗、通向人类精神活动本体探索的一条途径，而非是一种自明的真理。反过来我们却可以肯定地说，诗人之为诗人正在于诗。在于他的精神存在从有限的时空有限的语义范畴嵌入了那作为存在的整体背景的语言之中。正是诗，使诗人的创造者的本质成为可能。正是语言成为人类的命运所系的东西并决定了他的精神发展。语言使人的存在成为展开着的存在。语言是生命的展开，是人的本质之开展。故而，诗人之所以能创作出诗来，恰恰是因为诗本身自在着，因为作为原始形态的语言存在着。它自亘古以来就孤寂地存在着，期待着它的解人。它在自然和人性的内部回荡，在人的感觉之源和无意识的深处涌动。无论何时它都被人寻找或被遗忘，无论在哪儿它都想敞开来，而正是为了能敞开来，它却不得不停留在那儿，使人类的思想处于千古不解其意的隐喻之中。它是真实的，但永远有待于体现，它是一种渺茫的可能，但又是人类最伟大的精神现实；它使人所感觉到的宇宙万象具有一定的意义，同时又避开人的理解，面对诗或置身其中，我们的语言和思想都受到它深深地质疑，我们互相盘诘，它逃出我的解释，扩大我的无知，扩大我心中的黑暗，像音乐像黑夜一样，让那史前的精神的黑暗来到我的灵魂中。这使我相信诗是非人为的有其自然根源的存在。它不是创造它的那个人所说的话。一首诗中最本质的东西总是超出属于个人性的范围之外的。

事实上，真正的创造活动是一种非个人化的过程，因为蛰伏于人内部的创造精神是无名的，精神寄寓其中的作为存在的整体背景的语言是没有主体的。这种无名的创造精神、无主体的语言能够抓住人，使人成为诗的工具，并让语言从自己身上说出话来。人永远得为他的禀赋——这种禀赋的突出存在就是语言——付出代价。诗人正是被这种神性的赋予所召唤而行动的人。一旦他被召唤，他的自由便随之减少或被取消。他的个人意志就处于无意识荒野的内在放逐中。尼采说，“主体——奋发的个人倾向促进他自利的目标——只能被看作是艺术的敌人，绝对不能看作是艺术的根源。他早就摆脱了个人意志的束缚，而变成使真正主体庆幸其在幻象中获得的补偿的媒介。”在艺术之外，他是为个人的爱好和功利而活着，这使他的活动指向外部，指向愿望的对象而非愿望本身。现在，他关心的只是自己的不断消失。而在这个活动中，他比任何人都更加接近潜意识的愿望和意念。更加接近精神存在的本源，接近某种原始形态的语言。

由于这个“非我化”的神秘过程，诗人的灵魂便感到有许多形象和相似的东西产生了。诗化语言的乖异与偏离并非诗人的恣意妄为，在语言中他被迫以某种鲜为人解的方式工作，以便产生某种客观的东西，某种语言本身所要求的东西。波德莱尔说：

> 修辞学和作诗法显然不是武断地创造出来的金科玉律，而是精神存在的组织所要求的一组规则，无论什么修辞学或作诗法，如果不能充分体现这种存在，便不能保持其独创性。①

这种语言自身的要求也同时就是精神活动的本体结构所要求

① 引自李普曼编《当代美学》第409页。

我相信在自然里头——不管是有生命的还是没有生命的，是有灵魂的还是没有灵魂的——发现有一种只在矛盾中显现，因此不能以概念，更不能以言辞表达的东西之存在。……它与偶然相似，因为显不出什么联系；它又与天道神意相似，因为它暗含有因果关系。这个东西可以突破那些限制我们的一切境界，它像是按照我们存在的必然条件恣意处理，它把时间聚拢而把空间展开。

这种超语言超时空超因果的真实与科恩称之为“最高现实”的心理现实有关。我们的心灵或无意识的领域是自然的部分，或许是与自然同源与同质性的存在，它总是一种隐秘的东西，是隐蔽于人的血肉之躯体内的一种大地的记忆。带着它的一定的亮度和晦暗性。诗是产生于世界和肉体的限度内的基本语言，一种盲目而本能的形式表现。

在人类感觉的历史当中，这一份悟性与体验总是一再地表现于神话、诗和哲学的直觉中。在北欧神话中冰巨人伊密尔之死而肉成大地，血汗成海洋，骨齿成山石，毛发成树木百草，颅骨为天体，脑子为云的化身世界与盘古垂死化身而成自然世界，表现了惊人的心理现实的相似性。印度的《爱多列雅奥义书》也记载了人的感官机体乃至心意气等等与大自然日月水火气风草木之间的互相幻化：

火化为语言，乃入乎口。
风化为气息，乃入乎鼻。
太阳化为飞，乃入乎眼。
诸方化为闻，乃入乎耳。

草木化为毛发，乃入乎皮。
月化为意，乃入乎心。
死亡化为下气，乃入乎脐。
水化为精液，乃入乎肾。

（引自《奥义书》）

当一种外部自然力量的生物性象征，而变成通过机体感官对自然意义的揭示，变成宇宙的一种图景的显现时，人就面对了突然而生的语言。生命和宇宙就成了一本打开的书，就在这种作为生存的整体背景的语言中，他读自己读宇宙，在自身中读宇宙，在宇宙中读自己，人就发现了他与宇宙的关系能含有一种真理。这真理的自明形式就是美。这种真理构成了人与宇宙的隐喻关系。人与自然的这一隐喻关系是古老的人类心理的原型，是人类精神的存在形式，是语言诞生生长增殖的根基。这一原型或这一隐喻关系对人类的思想一直在起作用。诗则表现出这一原型的丰富变体。

在古老的伤痕下歌唱
又修和了那早已忘却的战争。
那沿着动脉所作的舞蹈
还有淋巴的循环
在星移斗换中显出身影
在夏日里上升到树梢
我们在移动的树上移动

（艾略特：《四个四重奏·燃烧的诺顿》）

同诗人的隐喻所表现的相似，古中医学家也从江河川谷中“看出”了人的经络系统，从水火土木金的五行运化中看到了人

的脏象，从人体中看到了大地，从大地看到了一个有机体。从而得以把握生命活动的奥秘。我们可能就从中感觉到遍布于无机界和有机界的关系和相似形式的网络，这使我们的经验具有一种深深的互渗性。在这种经验状态中，自然的审美性质便进入了我们的体内，进入了我们对生命和宇宙的体验中。像乌纳穆诺所渴望的那样，“如果我能拥有一切出现在我肉体的有机组合当中的意识，那么我将能感觉出宇宙在我之中运转，并且由于自我极限所引发的痛苦意识也许将消失。”① 不仅意识到人置身于自然之中，而且体验到自然就在人的躯体内，这是一种充满活力的思想。诗是使人自然化的方式。是将人的存在还原于原始的自然之内，还原于无意识之渊源的力量。与使自然人化、使人脱离于原始的自然脱离于无意识能量的一般文化功能相对称，诗是一种回返。诗人是人与自然统一性的英雄，在人与万物间的诸相似性的辉煌反射中穿越世界。在诗人的似乎是稚气而固执的隐喻中，人们终将发现：在人与自然、生命与宇宙的隐喻关系即审美关系中包含着一种最高的真理。

维柯对于古代灵魂或原始思维所具有的深刻的美感的洞察力使他得以看出，人类历史中自然产生的哲学，把人解释成宇宙的“典型”。语言因而必然是神人同形论的，创造神话的。在那里具有广阔的隐秘领域可以产生无限丰富的隐喻。“这些隐喻不仅包括那些意味着感觉领域之交流的隐喻，而且还包括那些意味着人与世界的同质性的隐喻”，并由此而产生了人类的“诗的智慧”。

现代人则把诗性智慧和语言的隐喻本质看作是与幻想有关而不是与真实有关。我们只是以二元对立的抽象的语言来分割人与世界。我们早已失去了说出人与宇宙的基本真理的语言。这

① 乌纳穆诺：《生命的悲剧意识》。

种真理对于我们现今的语言来说只是显示为不可能被接受的矛盾。虽然我们还在话语中使用隐喻或象征，但它们已不是作为精神活动或无意识心理的本体的存在，而是为理性的巧辩或有意为之的技巧，一种修辞。虽然我们还在说大地母亲，但我们也仅仅是把它当作古老的比喻沿袭下来。也许只在梦中，大地上的风景山岩泉水植物还在成为母体的象征。事实上，隐喻不仅仅只有一种感情上的作用，而且是能带来有关最高现实的新知见的语义上的革新。隐喻不仅是以相似性为基础的词语的置换，而是思维的一种超逻辑超因果线性主谓关系的特殊模式，这种特殊的模式能够使两种互相冲突的解释同时出现，从而扩大和创造了意义的领域。但是，产生隐喻或诗性智慧的那种古老的人与自然的同质性的语言机能却是衰微不堪了。

弗洛伊德说："我们因此深感象征是一种古用今废的形式，而这种方式的断片，东鳞西爪，在各方面稍微改变其形式而已，我于是不禁想起一个很有趣的精神病人的幻想，他以为世间必有一种所谓'原始语言'，所有这些象征都是这种原始语言的遗物。"① 卡内蒂小说里那位"世界在头脑中"的疯子"大猩猩"，就以为世人的语言使世界变得索然无味而是非纷纭。他的疯狂在于他起而反抗这种语言的暴政。他创造或说复原了一种'原始语言'来给他周围的存在物重新命名。他的第一个印象是对的，这些东西都没有固定的名称，完全按照感受到的作用予以命名。事物的存在及其关系于是都有一个起源，它们溶解在一个内心冲动的磁力场里。存在物成了他的创造物成了他的语言。他便因此生活于一个全然不同于常人的充满无数灵异和活力的原始世界中，生活于一种全然不同的世界秩序中。

---

① 《精神分析引论》第126页。

诗人就是这样的疯子。而奥尔菲斯也是这样的疯子。还有那个于“天雨粟，鬼夜哭”中作书的苍颉也是这样的疯子。他把全部生命带给了自然，把全部自然带入了语言。列维－布留尔在《原始思维》中说，“对于原始人来说，他周围的世界就是神灵与神灵说话所使用的语言。”原始思维所具有的集体表象或自然万物间的前关联作用使这种语言成为完全天然的东西。荷尔德林说，“自远古以来给我们的一切符号，就是诸神的语言”。海德格尔在《荷尔德林与诗的本质》中写道：“写诗基本上是为诸神命名，但诗意的字只能取得命名的能力，而却是诸神自己把我们带人语言中，诸神如何说?”

而他的声音，像记忆变成了现实，
装作树木的声音，海涛的声音：
“你的戒律”，就是这世界
而它就在你的脏腑里。……

（埃利蒂斯：《俊杰》）

我们需要一种直接的语言，需要诗，需要神的启示，需要把世界据为己有的体验。而这一切都环绕着我们就像“精神躯体”一样构成了我们的存在。自然的声音就是诸神的话语，理解这原始的象征符号，也许就是天堂的重新发现。而这个自然就在我们的脏腑里。只要我们倾听自然之声，就会聆听到我们灵性的颤动，就会察觉到在我们的生命内部有一种意义的巨大震颤。

大自然和我们的生命内部永远萌发着这种初生状态的语言。诗人正是攫取这种语言的人。就像自然本身一样，诗总在为我们内心那神圣无声的欲望提供语言。自然帮助人表达自己并构成他的精神存在。同时，人对自然也负有一种关系上的责任，它要求人以诗的方式使自然万物唱出自己的声音。像波德莱尔

的"感应"一诗所描绘的那样，自然界是座庙堂，是一座充满陌生而新奇意念的象征的森林，其间有万千的活体在吐露神秘综合的话语。诗人也是这样的活体。在这个活体身上，生命可以按照一种与话语的对象合而为一的话语被说出来。在事物中，语言当下地就是一种初发的事件。因此，诗人赋有一种使命，在生命进入语言之时，他参与生命的神圣性和世界的创始，并从事圣职。

> 在开始的时候，光明和第一个时辰，
> 　那时嘴唇还是泥的，
> 　试着说出世界的事情。
>
> （埃利蒂斯：《俊杰》）

赋予自然以神的名称这一过程就是文化，或者说就是语言的发端，它试着说出世界。文化在其起源上在其本质中就是诗。因此海德格尔说，"语言的实质是诗"。"我们现在把诗看成一种预言的，为诸神与万物的本质命名。'诗意地居住'意思就是：站在诸神之前，而投身与万物的本质相交换。"[①] 当语言的实质使事物显示出有一种意义，当我们首次理解了万物的语言，它就把我们带到了"诸神之前"，带入了诗，带入了文化的开辟神话中。维柯曾指出，人类历史的每一循环之开端是"神的"或"想象的时代"，而这个时代的语言是不同于其后的交流语言的一种心智语言。这种语言本质地是"一种静默的宗教行动"。言语对人来说是神秘的实在，是一种巫术行为，是参与世界的创始和生命的隐秘过程的一种行为。上帝是在语言中或以语言的方式创造了世界。而为了不使这个世界淹没或哑然死寂，语言的创造就成了

---

① 海德格尔：《荷尔德林与诗的本质》。

必要的，并成为创世的继续。

语言的“发展”是一个逐渐脱离自然母体的过程。语言脱离了它神秘的本质，也就是，语言脱离了诗。这就是说，文化脱离了诗，人脱离了他的神性和无限的创造精神，失去了生存的整体背景。当石头树木鸟太阳水与火等等的功利性能被记录和固定在概念中，要再让鸟儿说话或石头里跳出精灵来就不可能了。在语言中，概念越是明确恒定，它们的分类越清楚细致，则那些不顾其逻辑关系的话语就越加显得矛盾，显得荒诞而无意义。语言的逻辑要求随着概念的明晰性和限定性而增强，它的必要条件则是词语的隐喻性即生命万物间的神秘的相似性或前关联的减弱。它以我们失去的生命与自然的一体感，失去存在的家园为代价。

> 古代诗人的清晰的形式，
> 古老宗教的美好的人道……
> 它们在理性的信仰中不再存在，
> 但是心仍然需要有一种语言，
> 古老的本能仍然在恢复古老的名称。
>
> （柯尔律治）

瓦雷里说，“每一个真正的诗人身上都有一个很古老的人；他仍然从语言之源里饮水。”正是诗人在使语言还原到与原型意象的神秘的前关联之中，将词语造成一种同源性的关系，恢复到人与自然的同质性的隐喻基础上去。而这些隐喻和意象并非客体，而是古老的生命体验中的原始范畴。当我们把这种人与自然的同质性经验当作感觉或意识的还原来看待，也就是在把这种经验当作人性的恢复。

语言是人类文化的母体。从语言的隐喻结构和类比规则中产生了神话、宗教、巫术，乃至理论、哲学与诗。也就是说，人类的创造精神和创造的可能机制就包孕在语言本身的结构中。当语言在实用理性的审视下剥除了自然与神性之根，剥除了感觉与生命而沦为概念时，它的隐喻和类比功能就衰微了。语言不再具有把无限的未知的自然加以初始的命名并导向新文化的活力，不再能够通过一种特殊的组织展露它的隐喻效果而揭示出新的意义领域。

诗化语言则是返回到语言本身去。即语言返回到自己的根源。正如海德格尔所阐明的，诗化语言并不是普通语言的特殊运用，这只是一个表面现象。普通语言则是诗化语言的特殊表现，即一首被遗忘、磨损了的用竭了的诗。

因此，诗认为世界上最成问题的不是别的，而是语言。诗总是有极大保留甚至对抗性地使用语言范畴。这个固有范畴的作用在于，它使诗化语言的异序结构有一个可以施加能量的场所。通过它们之间的矛盾效应它可以表明，诗是如何地抗拒性地使用它们才能接触到本真的存在。"就好像美学和语义系统的缺陷可能有连接点似的"，诗总是在语言规范的偏离中发现。这种偏离现象在本质上是一种返回。是从概念与逻辑中偏离、摆动，回复到它古老的以人与自然的同质性为基础的隐喻关系中去。而语言，则因为它自身古老的隐喻与类比律则，给予机缘、超理性的与无可比拟的事物留下了可供驱入的裂缝，而深入无意识。

诗的创造活动也正在于从这个潜意识的层面上构成它的话语。无意识这个领域仍是一个与自然同源和同质的存在。它包含着产生隐喻和类比的基础。包含着一种原始语码，和一种结构性的力即语言形式。在深层无意识中的语言形式和结构性的力所处理的不是物体而是关系，不是内容而是形式。这种模式和关系

的语码不仅可能构成人类非语言沟通的基础，还可能构成人类精神活动的本体结构。像对称性与图案性的模式，节奏与和谐的模式，诗、音乐、隐喻的基础等艺术基础可能就扎根在这里。文化之源也可能就在这里涌出活水。

但正如贝特森所说，潜意识的规则系统编成符码和组织的方式，和语言的规则系统完全不同。但因为许多可意识的思维是根据语言逻辑所结构而成的，因此潜意识的规则系统更是加倍地难以触及。潜意识对精神的和文化的形态所发生的影响，及其在历史和个体生命中的作用，我们可能所知甚少。因为我们受过文化教育。而文化却是社会和个人反对其潜意识反对其潜在能量及未知事物的一条堡垒带。我们的思想感情和意志都已是高度文化化了的东西，而其表达方式即达意抒情言志的方式更是被文化模式所固定了的。因此用语言来表达这些并不构成对语言自身的冲击，不构成对我们视为当然的语言规范和思维模式的威胁。但无意识却有自己的语言结构。

诗化语言保持了一种奇异的萌发力和创造力，与人类精神的不息的创造力相呼应。它激活那沉睡的活力，焕发出蛰伏在无意识深处的结构性的力。它给予孤立于既成文化中柔弱的个体以创造者的位置。诗化语言在于利用这自然之力即无意识的语言形式把意识的语码或文化的单元重新结构。用海德格尔的话说，“诗的本质，就这样与诸神的符号与人的声音之法则——这两种既相迎又相拒的法则之下——连结起来。”从而显示出意义的新范畴和新的可能性，把思引向开辟新文化的道路和生命的新境界。建立表面上似乎没有意义的结构，最终将获得新的意义范畴并揭示出人与宇宙的一种品质：永远在追寻自己的意义这个确定而又创化着的存在。埃伦茨韦格说：

也许正是因为现代艺术常常满足于在心理的

想和文化的一种基本结构。而这种隐喻关系是一种审美关系，它遍布于"原始语言"中，也遍布于人类的思维的本能形式中。它表明人类文化的本质和本源是诗的。当理性化的倾向趋于极端发展，当逻辑吞食了隐喻，语言就失去了诗，文化就失去了审美的人性内涵，人就失去了生命自身的语言，失去了生命对自身的祝福，生命和自然都成为暗哑的。而这种语言作为一种形式，作为一种结构作用，仍然原始地存在于无意识的深层。诗化语言就是这第一次彰显出来的语言。只有诗才使语言变成可能的。诗化语言不是为了语言之外的存在，而是为了语言自身。为了使语言成为存在的。语言成为存在的，就是使"人的家"成为存在的，使生存的意义领域成为存在的。这样，我们就达到了海德格尔这里："诗是一种具有着历史性的民族的原始语言，因此，适得其反，语言的本质一定得透过诗的本质来加以捕捉。""语言的实质是诗"，语言在诗中找到了它的根源。在我们作如是说之时，人类的文化就重新经历了一个诗化的创造过程，我们的思想就尽其所能地作了一个诗化的还原。

七、创世神话与诗的本质

远古神话告诉我们：用语言从事于创造，上帝是一个楷模。他是第一个用秘密的方式使用语言的。他为语言开创了一切超自然本性的先河。

在埃及神话中，原始的创世神卜塔光"用心思和语言"来创造世界，只要叫出各种物的名字这些物就出现了。古希伯来神雅赫维，即永存者耶和华也是用语言创造了世界。"因此你一言而万物资始，你是用你的'道'——言语——创造万有。"在阿拉伯人的创世传说中，安拉创造的第一件东西就是一块神奇的人类命运的"记事牌"，它写着世界的过去、现在和未来。而安拉

命令出现的东西就出现了。似乎万能的神唯有用语言创世，而别无其他方式。语言对于神也是一个界限，一个场域。他用语言创造，也唯有用语言创造。超越语言的意志只是造成了语言的超自然属性。以至于在关于上帝创世的基督教观念中，把上帝等同于"道"，等同于语言。是那种必然要发生的来自于稳秘的血肉之躯的语言。

上帝用语言来创造世界。那么诗人的语言创造也就有了非同寻常的"创世"意义。在基督教背景中，当诗人谈及"创造"时，无法规避"（上帝）创世"这个观念。在诗的创造背后仿佛有整个创世神话作背景，诗的创作有如上帝之创世，是一种建立世界的超自然行为。

然而中国传统思想不能理解上帝创世这一观念，对于语言的创世功能，更是无从想象。这个传统没有对于宇宙的超自然的解释，更不能给予语言一种超自然属性的本质地位。传统的思想是一种拒绝对宇宙作超自然解释的历史思维。浩如烟海的古籍记载，除了懂得在神话中搜寻印证社会政治学说的历史先例的兴趣外，实用理性态度对神话的超自然内容漠不关心，除了"历史化"之外，似乎不知道从别的途径来解释神话，而更为形而上的道家思想也只偏重于对宇宙作自然的而非超自然的解释。这一切可能是毁灭性的。一个至上的意志、一个超世界的心智的一意孤行的创造行为，即神用语言创造了世界的神话，在我们这里是从未诞生过还是湮灭了亦不得而知。我们知道的是，语言文字从未能与创世神或诸神关联在一起，而文字的创造者苍颉被认为是黄帝的史官。语言文字以及随之而来的文化就这样在传说中即被给定了一种卑下微末的位置。语言不是一种超世界的神性的创造性的力量，而是后历史的对于既成世界的述录。可悲可叹的事情，我们可悲可叹的命运就这样先我们的存在而早就发生了，在传说中就被命中注定了。这是诗人所不肯接受的传统与

命运。

就创世的这一根本含义来说，西方学者认为，中国可能是主要的古代文明社会中唯一没有真正的创世神话的国家。与之类似的是，中国传统思想历来对人类的彼此关系及人对环境的适应特别关注，而对宇宙天体的起源却少有回眸。在中国诗歌中，“天问”的追问永远是孤寂的。没有回应没有反响。在千古传诵的诗作如“明月松间照，清泉石上流”等等中，这里也只有人和自然，而没有诸神在场。没有诸神的世界是匮乏而孤立的。自然并没有和超自然关联在一起，也就是被造物没有与造物建立联系。诗人在这里只是与感性的自然相游，而不是与超自然的存在相通。他欣赏的是被造物的美，而不是赞美造物的神圣，因此他不能就此认同于一个更高的心智和至上的意志。总之，这只是一个自然的世界，而不是一个神恩的世界。这里只有人在说话，他讲述着自然，如果自然本身说话，它就讲述神。

这怎么可能呢？一个种族对于他生存于其间的宇宙的存在不关心，对如此存在着的宇宙不吃惊。创世神话表达的恰恰就是这种关心、惊异和赞美。创世神话是一个中心的有凝聚力的原始的形而上学体系。创世神话意味着必须把宇宙（自然）的存在和某种超自然的力量联系起来，这种超自然的力量必须与人类、生物以及世界的普遍本质有关系。并非是那些异禽怪兽异形畸人才是超自然的，是令人惊异的奇迹。而是如此存在着的自然是超自然的，是一种奇迹。任何自然存在着的事物自身都不能提供它必然存在的理由，更不能提供它如此存在的理由。一个球体围绕着另一个球体运转，你从它们自身内部并不能发现它必须这样做的终极理由。原动力和新的力也不可能来自它本身。为什么它——世界竟是存在的而不是不存在，宁肯是有而不是无？为什么它竟然是如此存在的而不是别样的存在？为什么它竟是可以理解的而不是不能理解的？世界的最终的理由隐藏在世界之外。事

物—世界的这个最终理由被称为超自然的力量或上帝。创世神话包括着这些永恒的问题、不得解答的令人痛苦的矛盾:时间与永恒、有限与无限、自然与超自然、生与死、此世与彼世……如果一个民族没有自己的创世神话，那么这个民族的精神就逃避了对宇宙和世界的存在作最根本的思考，逃避了对自身存在意义的终极追问，逃避了对人在宇宙中命运的终极关切，逃避了与生俱来的重重无尽的矛盾与痛苦，然而经由这痛苦他原本可以达到一种永恒的福祉，而获得形而上的抚慰的。

毕竟仍有盘古神话被记录了下来。(尽管这个神话仍不免有西来之嫌。)但这个神话没有直接提到语言，语言在这个创世中似乎全然没有位置。另一方面盘古这个创世的神人也不是一个在世界之外的超世界的心智，单靠他的意志——“道”或语言来形成世界。这是它与上帝用语言创世的基督教神话的巨大差异。然而这种差异仍不妨碍盘古化身神话成为创世神话。我企图在论诗的语言中，一再地重新讲述这个神话，企图有一个真正的创世神话被了解到，并引起诗与思对这个创世神话的关注。

首先，我企图在重新讲述中发现“语言”在这个创世行为中的存在。因为并非只有神话中明确地说到“神说”这样的语句才算是有了语言。恰恰相反，我们所理解的“有声的语言”不可能在创世中存在。那么，“他”用的是什么样的语言呢?

这也同样是问我们自己:人类首先使用的是何种语言呢?是一种有声的话语还是哑口无言的符号?与通常的语言起源的观念相反，身体或事物的各种沉默的符号也许比有声语言更早得到了运用。因为天地之文或宇宙万象的符号最早赋予灵魂以形式。维柯说，“逻辑”这个词来自于logos(语言、思考)，它的最初的本义是“寓言故事”，在希腊文里寓言故事也叫做“神话故事”。从这个词派生出来的拉丁文的“缄默”或哑口无言，因为语言在最初产生的时代，原是哑口无声的。它原是在心中默想

的或用作符号的语言。这种符号语言存在于有声语言之前。[①]这是原始的近取诸身、远取诸物的符号。

而创造世界的上帝如何说话?这是他留给人类思想的困惑。是否有如声音来自天际，"如果你创造世界，是用一响即逝的言语说话，如果你真的如此创造了天地，那么在天地之前，已存在物质的受造物，这受造物暂时振动，传播了这些话。可是在天地之前，并没有任何物体……。"[②] 在创始的世界之先，他不能用有声的话语创造万物。传声之气，仍是物质，而创造者的语言不能在物之后发生，否则就失去了语言的原创力和道的本质。创世者的话语这原创性的力，在浑沌的世界中颤动并与世界的整体结合，话语与物同体不分。

他的话语不是传自云际的一响即逝，他的话语即是无声的宇宙符号，这话语是同事物世界一同发生一同存在的。永永地存在着的宇宙万物，就是他永永不寂地说着的一切。他自亘古到永远说着这同一的话语。上帝是与他同在的语言，万物就是这语言，上帝也就在万物之中，他在事物中说着一切。那么上帝这个超世界的存在也存在于世界之中，这个超世界的心智也就成为世界的灵魂。

> 一切都只是一个巨大的整体的部分，
> 自然是身体，上帝是其灵魂。
>
> （蒲柏）

基督完成了道成肉身的变形，通过基督化身，万物—世界即在上帝之躯体中。

如果创世的道——语言，必须追溯到万物的存在本身，追溯

① 维柯：《新科学》第177页。
② 奥古斯丁：《忏悔录》卷十一。

到神之化身，而不仅仅是一无凭借的有声的语言，那么这种创世的语言也就存在于盘古化身创世的行为中了。这个至上的意志就是要使他的肉身在牺牲中成为世界，世界万物就是这个神人的化身。他的肉体就是他赋予世界以存在的语言。同把世界万物理解为上帝的话语一样，把世界万物体认为神人的身体，是一种更本源的将世界符号化的创始象征性世界秩序的行为。它同样把自然的世界转化为神恩的世界。生存于上帝的话语中，和生存于神人的巨大躯体中，我们就是生存于本源中。

诗是一种语言的创造。语言却是创世的道。诗和世界都是从语言中被创造出来。诗和世界有同一个来源。

诗依靠语言建立一个世界。一个永恒的世界，一个完美的形式与原始生命力的统一体的世界。诗人的工作乃是

靠那缓慢的创作，赋予语言
以轮廓甚至实体，直到它贡献出
一种类似有机力量的功能，
一种完美形式中的活的精神。

（华滋华斯）

语言单靠形式的力量就可以绝对地、纯洁地激起令人为之心醉的生命力。仅仅是一种奇异的形式，你立刻就被引入其中，期待着更多的同样的语言，这些诗句的有机力量的功能在你心中扩展着——

……我会让你哭泣，我们之间有太多的感激。

由于感激才哭泣，并非由于痛苦，最美妙歌曲
的歌手说；

由于心灵的纯粹感动，我却不知其来源，
仿佛比微风早先到来的海上单纯顷刻……

（圣琼·佩斯：《海标》）

诗之建立世界，“是奉献与赞颂意义上的创立”。在这里语言并不是把事物表达出来，而是把事物引入一种实体的有意义结构。在这个实体中，那神圣者和至高的道也被召入其中。语言把神、人与大地依据其自身的结构把它建立起来，这是一座语言之寺的建立，它赋予精神空间以形式，以圣地般的荣耀与威仪。

然而语言自身的结构却一直是隐蔽着的。海德格尔说：

（一切关于语言的理论在）“逻辑”和“文法”的形态中过早地霸占了语言的解释。我们对隐藏在此一过程中的东西只是在今天才能觉察。把语言从文法中解放出来，成为一个更原始的本质结构，这是思和创作的事情。

（海德格尔：《论人道主义》）

隐喻是语言的本质的结构方式。语言赋予事物以空间，结构起人与世界的关系，建立象征性的宇宙秩序的能力，来自于隐喻的基本功能。隐喻的本质特性是在不同的存在不同的经验世界之间建立对等关系。因此隐喻的思想方式不是一种在时间中的持续状态，而是一种同时性或空间形式。艾略特说，隐喻不是一种什么写作的技巧，而是一种大脑的思维方式，“这种思维方式提高到某一高度就能产生大诗人、大圣人和神秘主义者。”[1] 隐喻的语言和思想方式既利用了时间又否弃了时间，建立了永久

---

① 艾略特：《论但丁》。

的同时性和空间形式，即建立了永恒。

隐喻与空间相关，线性的逻辑的叙义语言则与时间相关。而时间则是我们的不幸。

没有什么比时间更为神秘了。时间也许从未存在过，也许每种存在物都有自己的时间。时间感只存在于两种事物的运动的类比之中。

> 秦时明月汉时关，万里长征人未还。
> 人生代代无穷已，江月年年只相似。
> 年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。

在世界的永恒存在与人的转瞬即逝的类比中，时间被令人心碎地体验到了。与“海上生明月，天涯共此时”这种超越了巨大时空差异的共时的“现在”感或永恒的感觉不同，“只今唯有西江月，曾照吴王宫里人”等等则表达了一种凄凉的时间感，在天体的无时间的冷漠存在中，人被时间给彻底打败了。

人在时间上的不幸是他总是拿天体的存在作他生命的唯一参照。人类思维设定一种无限延续下去的同一运动来与其他运动作比较，它就被理解为时间。这种无限延续下去的同一运动属于幻象，变化的量度才是现实的“时间”。而每一存在都有自己固有的变化量度，这是不是意味着，每种存在都有自己的时间呢?从模拟或类比地球绕地轴运转的速度而来的时钟，这个时间尺度对于计算星系的年龄和运动有什么意义呢？这个时间对于我们的生命是否总是有同一的意义呢？生与死都不是在时间之中发生的事，而是在时间之外发生的。因而生与死都是永恒的。童年的天堂是因为他并不生存于时间之中，时间对于他没有意义。当一个人慢慢地理解和体验到了残酷的时间，幸福就被一种根本的生之苦痛所取代了。帕斯捷尔纳克说过，少年时代这一段

岁月，在我们一生中不过是一个局部，但这个局部却大于整体。这个时代的广阔无限，是因为他生活于时间之外、成人则生存于时间之中。而生存的空间比之童年则大大减缩了。尽管他可以到更远的远方去。然而他必将时时回到时间中来。

这一点正是福克纳所理解的人之不幸的总和："……我又回到时间里来了，听见表在滴嗒滴嗒地响。这表是爷爷留下来的，父亲给我的时候，他说，昆丁，这只表是一切希望与欲望的陵墓，我现在把它交给你；你靠了它，很容易掌握证明所有人类经验都是谬误的，这些人类的所有经验对你祖父或曾祖父不见得有用，对你个人也未必有用。我把表给你，不是要让你记住时间，而是让你可以偶尔忘掉时间，不把心力全部用在征服时间上面……"① 但昆丁砸了表，结束了生命。然而他使时间结束了吗。

北岛说：

挂在鹿角上的钟停了

生活是一次机会

仅仅一次

谁校对时间

谁就会突然衰老

（《无题》）

生命存在于时间上的有限性是人的原始畏惧之所在。事物的一去不复返，"哪里去了"的失落感也就是生命根本之匮乏。爱那些不能再次看到的事物吧

① 《喧哗与骚动》第二章。

因为我知道时间永远是时间
地点始终是地点并且仅仅是地点
什么是真实的只真实于一次时间
只真实于某一个地点

（艾略特：《灰星期三》）

一切都在变化，消逝。那么诗人在这个消逝着的世界上的职责是什么呢？他如何看守这个必定在消逝的世界呢？全部文学写作所昼示给我们的根本动机之一就是：我，一个渺小、虚幻而又真实的人，一棵脆弱的"会思想的芦苇"，并不怨恨同花朵、鸟儿和星星一起生活并终将消逝的命运。从某种意义上说，这正是她的美好之处。然而这也是使我痛苦之处；她们都是绝无仅有的。每一个人的生命都是绝无仅有的，不可替代的。他的生命也就是为着完成那不可替代的作为。每一个人的生活都像一个享有特权的人独自出席了只举行一次的秘密的庆典。对于我所活过的一切，相遇或相知的一切，我负有一种道义上的责任。而我是一个正在消逝的人。世界啊，万物啊，你的见证人、你的相遇者正在逝去。对于我所活过的一切的回忆、理解和感谢，在我消逝之后，你们会变成什么呢？对于花朵、鸟儿、大地的记忆、理解和礼赞会变成什么呢？失去了记忆、理解和赞美，大地、亲人、岁月，会变成什么呢？随着每一个生命的死亡，便死亡了一个唯一的世界。

是的，鲜花还在美丽地开放，但不是开在我们的季节；有许多热泪洒下，但流的不是我们的眼泪；许多手还会握在一起，但握住的不再是我的手；还将有人在夜里唱歌，但唱歌的也不是我们……。写作就是永恒地开放，永恒地流泪，永恒地握手，永恒地歌唱。写作是我们对时间的战争，是反时间，是从道义上拯救过去。如果过去得不到拯救，那么现在和未来也得不到拯救。诗

无缘无故在世上哭，
在哭我。

此刻有谁夜间在某处笑，
无缘无故在夜间笑，
在笑我。

此刻有谁在世上某处走
无缘无故在世上走，
走向我。

此刻有谁在世上某处死，
无缘无故在世上死，
望着我。

（里尔克：《严重的时刻》）

诗的语言在其含义和形式的无限规定中的“同语反复”与“同时说话”之间保持着一个秘密的位置。诗的语言不仅是一种陈述，而且它也使这种陈述停顿下来。诗的语言包含着在自身停顿的“同时”陈述。同时性的意向，同语反复和同时说话的意向是由语言的象征和隐喻所构成的。隐喻语言构成了话语的垂直关系，突出了语言的空间的存在形式，而同时也取消了话语的线性即时间性。我们所说的隐喻形式不是别的，而正是这个空间关系。它把人的存在充满诗意地建立在大地之上。

但去理解
那非时间性的与时间的交叉点，
那是一个圣贤的职责——

超世界的存在或超自然界是常住不变的永恒世界。神创的

世界是永恒的世界。永恒并不是在时间上的无穷持续，而是没有时间的世界，是在时间之外或超时间的存在。从“永恒的”观点来看，事件和事物在时间上的顺序性没有根本的意义。

确实，在“比人、比时间都长寿得多，这太平洋的巨涛”面前，一切人类的悲欢、欲望、放纵、好奇

一切都彻底中止。
在云中筛下的光里，在无时间的静谧中，
人能探寻到比神经，比人性的心脏，比子宫
和灵魂更深的地方，
一直探到骨头，冷漠的白骨，那超然绝伦的精
[illegible]

（杰弗斯：《灰濛濛的天气》）

在杰弗斯的诗句中，一种对时间的强力中止状态彻底中止了人的意识，也打开了这种有限意识的局限。美丽无比的世界，是没有时间的永恒世界。那是世界结束的意象，也是创始世界的景象。

因此，创世不能理解为时间开始转动之前的一种已成为过去的行为，而是当前的或永远的。上帝是用语言或在语言中创造了世界，语言和万物一同发生和存在，万物是诸神的话语。那么如果万物存在，那么诸神的话语就回响着。如果他的话语终止了，世界也就结束了存在。

世界不是已在并总在那里的东西吗？然而不。一块农田和公园是无世界的，一幢楼房也是无世界的。它们都只是一种事物而已。在这些事物中已停止了充满意义的颤动。它们的存在并不把世界摄聚到自己的周围或其内。而世界是大地、人、神的整体存在。只有诸神在场的时候，人才能从一粒沙里见到一个世界，一

朵野花中有一个天国。当诸神逃离了世界，当诸神不再从事物中向人说话，或当我们忘却了倾听世界的话语，世界就不再是我们必然栖居于其中的整体了，我们就不再生存于本源中。当神人从万物的存在中隐身而去，世界就不再作为神人的化身而存在，世界就沦落到一个深渊里去，在这个存在的深渊里，光亦不能到达我们。有谁还在物质的喧嚣中倾听诸神的话语?唯有诗人还在倾听并诉诸我们：

而你们，大海，在更广漠的梦境中朗读，你们会在黄昏时、公立纪念碑与铜制葡萄藤饰的城市讲坛舍弃我们吗？……

大海，在庆典中的程序俨然岩石的颂诗：就像我们边疆地区的祭典前夕与祭日，高地人类的喃喃与祭日——大海本身就是我们的不眠夜，如同一则上帝的敕谕……

……我们具有生机的双唇曾否如此？

（圣琼·佩斯：《海标》）

唯有大海还在举行永恒如一的庆典，还处于节日事物之中，处于创世的神恩之中。只有大海，我们梦境中庆典的大海，而人类已被抛到节日事物之外，被抛到生命的狂欢与庆典之外。我们已不能听到诸神波澜壮阔的语言，我们已足够失聪。我们已足够黯哑，已不能吐出如大海一般汹涌的语言，我们已不能说出与大地共一结合体的赞美之辞。我们的喧嚣传不了多远，它不能到达那里，与世界同在。唯有似乎已被我们的喧嚣所淹没了的诗人的语言传到了那里。似乎创世时的话语还在大海里回荡在每一滴水里振颤，宇宙成了诸神用来举行庆典活动的场所，诗人作为诸神的祭司应邀参加庆典。他的诗是歌唱的仪式：

诗用来伴唱海之荣耀的吟诵过程。

诗用来协奏海之涌围的进行曲。

仿佛祭坛周围的动静与合唱时回旋曲的引力。

（佩斯：《海标》）

那么，诗人就完成了他的圣职：在语言中完成奥尔菲斯式的对于大地的阐释。

诗的另一种创世的意义是在盘古化身神话中所体现着的。世界万物是神人的化身，如果神人从万物的存在中隐去了，物只作为物而存在，而不是神人的化身，那么世界的存在就是末日了。事物的存在就是末日气象了。就像把世界万物视为诸神的话语一样，诗亦把世界万物视为神一人的化身。诗以一种肉体化的语言去"体认"世界。诗人就因此而成就了盘古神话般的对宇宙的献祭与体认，完成了：创世。他使大地进入肉体，使肉体进入语言——这是大地、肉体、语言的一体性发生：

巨大的黑色的蚌喘息着张开

粘稠喑哑的弦缓缓拉直开始颤抖

他的胸脯渐渐展宽郁闷地变蓝

他的心将离他而去

辽远的目光在旱上醒来

晴朗的快感碧波万里

喷吐着泡沫，筑起岛屿的蜂巢

柔情蜜意地歌唱太阳……

他伏在海洋空阔的案头

面对无字的帆，狂风不定的语言
珊瑚、礁石、互相吞噬的鱼

寂静凶狠地在他腹中鼓噪
海草卷上岸边，纷乱的心绪
缠进泥土、……

（江河：《太阳和它的反光·开天》）

这个创世的神人的身影，唯有诗人才能从万物中辨识之并显示它。肉体化的语言就是世界与大地的语言。把世界肉体化和符号化的行为，是为着给这世界找出一个意义，创造出诸神栖息之场所，完成人的诗意的存在。把大地肉体化的创世行为是以神话的、宗教的和诗的方式永永地进行着的。

我们生存于大地上即生存于诸神的话语中，生存于创世的神恩之中，生存于超时间性的永恒中。我们生存于大地上那生存于神人的巨大躯体中，这个视野使我们得以看到，这个世界的"现实存在"本质上不属于事物本身，而属于人与世界的原始关联。创世神话揭示了人与世界的本质关系，世界与人是一个原始的统一体，当这个原始"统一体"的神话遗忘了其真义和原初直观之后，世界就不再作为统一体而与人共同存在了。

赎回世界、拯救原始统一体——肉体、大地、语言、诸神——的创世使命落到了诗人的身上。诗人为了他的使命就只能进人语言。如马拉美所说，诗就是恢复了本韵——更原始的本质结构——的语言所表现出来的各个方面的神秘主义。并由此构成了他仅有的精神使命和唯一的作为。

让我们假定有一首本源的诗永远存在，而其他诗都逐次照抄它，大诗人在最靠近这本源之诗的地方抄写它。尽管我们能通过那本源的诗来论述诗人们所写的许多诗，然而不论我们通过

第三章
思，重建语言的隐喻世界

一、进入语言的说话之中

是的，我说“进入……之中”，似乎是说进入一道门，一所房子。而事实上这里并没有房子。“房子”之类的意象是“进入”这个动词所带出来的，因此我说的（事实上“我”没说）这个地方我们是无法成双成对地走进去的。但它却又是真可以进入的，孤独的灵魂和整个生命存在的确是可以进入其中的。这里把语言的说话当作了一个寓所——生命的母土，精神的家园，灵魂的栖居之地。这个地方本质上是一个神话式的存在，“进入”也就是象征的。事实上，诗人和哲人都是按这种方式说话的。

卡夫卡在论寓言时说：许多人抱怨说，智者的话往往只是一堆隐晦、谜样的寓言，对于日常生活毫无助益。当圣哲说：“越过彼方。”他的意思并非真要我们越过到什么真实的地方，然而如果值得的话，我们是可以达到的；他指的是好远好远，如神话般的地方，是我们所不知道的，他自己也无法准确指明的地方。就像禅师要弟子们悟道。弟子问师道在何方？师曰墙外便是。我问的（你说的）不是这个。师遂无言。这条路不存在于人世。这不是一条路。而他必须说到路。

卡夫卡的这些莫测高深的对白，几乎就是直冲我们而说的。在话语中，哪儿是“实际”，那儿是“寓言”，语言本身就是人类的寓言吗？抑或那被语言所命名的世界与生命也是一种寓言？作为一种寓言，它的隐秘是在我们这方面的。生存的意义不取决于生命本身，意义不是客观地存在于其中，就像石头的意义并不存在于石头中，而是存在于“石头”中。它的意义取决于我们的理解，即取决于我们对它能说些什么。正因为我们知道这一切只是我们自己所说的，我们又怎能相信它的客观性？况且我们所能说的不过是我们的语言允许我们说出的吗？

正如庄子所问，“果且有成与亏乎哉？果且无成与亏乎哉？”我们可以说自己全成功了，也可以说我们全都失败了。卡罗尔·奥茨在《卡夫卡的天堂》中说，要使失败成为可能，得先要相信“失败”这个词。我们何以界说“成”与“亏”，我们所说的“真理”“本质”“意义”“希望”……是什么？难道真的有像天空一样存在着的真理吗？难道除了语言的命名之外，真的有“天”这东西吗？可在我们的意识里，我们总觉得语言或语词是代表着存在着的东西，像天地山川一样经验地存在着，或者是以概念的形式逻辑地存在着。我们恐惧不存在，恐惧“无的境界”。在我们的意识中，在语词中我们把无都变成了有。并把它们看作是一些稳定不变的实体。“有了一个词，我们就像松了一口气，本能地觉得一个概念现在归我们使用了。没有符号，我们不会觉得已经掌握了直接认识或了解这个概念的钥匙。假如‘自由’‘理想’这些词不在我们心里作响，我们会像现在这样准备为自由而死，为理想而奋斗吗？”① 文明人就是这样的一个语言图腾部族，一种名词图腾崇拜。我们以为凡有名者必有实存之物。我们生而是为这些虚无的实体而存在的。我们生而是为真理、为寻求意义、自

---

① 萨丕尔：《语言论》第11页。

由、自我的本质而来。但除了语言之外，我们去哪儿寻求证据。就像那位寻找灵魂的孩子大卫①，他在《韦氏大词典》中找到了“灵魂”，但那是用一些同样把握不住的飘荡的词语“实体”、“媒介”、“生命”、“心灵”、“根源”……来界说的。我们的存在依托于灵魂，而这些语词的意义却是一片虚无。

具有决定意义的是，我们不是要摆脱这一语言的中空世界，而是要以一种相称的方式进入这一世界，思入这一世界。

而启示正在于此。语词的背后并不是事物，词语的背后是一种无限深邃的语境。语言就是那背后的东西。当自然万物有了名字，我们就从未赤裸裸地生存于自然之中。当心理生活有了命名，我们也从未生存于无中介的心理状态中。我们生存于语言中，而不是生存于我们自身之中。如果进而意识到我们生存的世界是一种话语（符号），而无意识的精神存在又具有一种语言的结构，那么实在可以说语言是我们寓于存在的方式，语言是我们生存的世界或整体背景。正如一个词的意义来自于它无穷的语境，我们生存的意义也来自于这个语境。而这个无限深邃的语境之存在，使我们对生命宇宙的“无的境界”的领会成为可能。

那是我们被要求着言说、命名和给予秩序，而同时又被要求着还宇宙以浑沌，还生命以无名，还语言以沉默。海德格尔说：“人只有从此种要求中才‘已经’发现他的本质是居于何处。人只有从此种居住中才‘有了’‘语言’来作为家，而这个家就为人的本质保持着出窍状态。”②

生而有死的人总想从他的死亡里拯救出一点什么。因而我们有了语言。

---

① 约翰·厄普代克《野鸽的羽毛》中的主人公。
② 海德格尔：《论人道主义》。

瞒住你所得到的信息。……整个宇宙都在等待着你。

不幸的是，我要说清楚我的意思实在非常困难，对我来说这事儿真太不容易了。

只要你开个头，往下就容易了，这好比生和死一样……只要你打定了主意就好了。我们的观念是在说话中产生的，先有话，然后才有我们，用咱们自己的话来说，咱们也许会找到一切，找到那个城市、那个花园，那咱们也就不再是孤儿了。

（尤奈斯库：《椅子》）

到了结束的地方，没有了回忆的形象，没有了往事，没有了家园，只剩下了语言。语言，这被用过的、改动了的、肢解了的语言，别人的语言，就是时光和世纪留下给他的可怜的施舍。在死亡的阴影下，他们寻找的是一种晨光熹微的语言，里面耸立着一座皇宫，巨细无遗，包括每一根廊柱，以及每一根廊柱上的雕像、包括那座花园，包括花园里每一株哗啦作响的古树，以及暮色和晨曦，包含着从无穷无尽的过去直到此时此刻在里面居住过的凡人神祇龙种的光辉朝代的每一个暗杀与接吻的时刻。那是与活过的一切有关的，而且是另一个世界都可以通用的语言。要命的是他们开不了头，找不回那种语言，找不到那条路，那片晨曦，找不回他们自己和他们的故乡。没有了证词，那个城市那个花园就梦一般地消逝了。

无家可归的人丧失的不仅是自然的家园，他丧失的是一种语言，一种无需中介的与存在共一结合体的语言本身。这种语言已像故园一样不可追忆。我们存在其中的语言作为一种生存背景的语言从我们的存在之周遭消逝了。我们拥有的语言则是一种从内部分裂我们、分离人与自然的一个恶魔，它剥夺了我们的

感觉，剥夺了思与聆听。但是，就像《等待戈多》的两个漂零者一样，既然我们没法默不作声，就只得用这种语言来对谈：

这样咱们就可以不思想。
这样咱们就可以不听。
咱们有咱们的理智。
所有死掉了的声音。
它们发出翅膀一样的声音。
树叶一样。
沙一样。
树叶一样。……
在你寻找的时候，你就听得见。
不错。
这样你就不至于找到你所找的东西。
对啦。
这样你就不至于思想。
照样思想。
不，不，这是不可能的。
这倒是个主意，咱们来彼此反驳吧。
不可能。
你这样想吗？
请放心，咱们早就不能思想了。

（《等待戈多》）

话语、说的行为曾是欣悦现象的表达。是魔力和力量的展示。在古汉语中，“说”即“悦”。不知何时，话语、说变得令人痛苦不安。变成了软弱无力的招认，变成了匮乏，变成了遮蔽。

那么，在语言的悲剧中，是什么东西被毁灭或遭受放逐了，又是什么从一种悲剧精神中诞生或返回了？或者：在语言中隐蔽着什么？

在语言中隐藏着：秩序与真理。或者说隐藏着世界的“道”或“逻各斯”。因此，语言中的“理性”、“道”或“逻各斯”是远远大于人的主观意识的存在；语言所蕴含的秩序与真理也不是人的主体位置所设定的，而是人这个主体是被给定于语言的某种秩序之中的存在。人是置身于语言中的存在。但人却以语言的主人自居。那么这个秩序与真理就变成了人为的秩序和有限的知识。无限的“逻各斯”沦为人的理性。

隐身于语言或话语中的是一个言语主体即意识主体。几个世纪以来，这个自我中心自以为是的意识主体被一再地宣判了死刑或被放逐，但它又一再地潜回中心。当人类被告知日心说之时，人和他小小的星球都被放逐到苍茫无际的宇宙空间，用尼采的话说，它从宇宙的中心位置“滚向了X”。在尼采宣布“上帝之死”时，人也便在时间上被宣判为没有未来的存在，而生活在岌岌可危的历史的边缘。而当这个自我中心的意识主体做不了天国之选民时仍乐此不疲地做起大地上“万物之灵长”。即使在被告知祖先是类人猿时也未曾动摇他这种地位。因为他是理性的、会说话的动物。精神分析起而驱除了这个居于“中心位置”的理性。那么，语言则成了这个自我中心自以为是的意识主体的最后避难所。

传统的作品里都有一个全知全能的叙述者或自以为是的论述者，这是另一个上帝。这个自我中心的言语主体凌驾于生存或叙述之上的视角，自欺欺人的避免了话语的自我相关性。在这种自以为是的独白式的说话方式中，没有真正的对话，没有人与语言的对谈。人以为他是语言的主人，意识以它有限的视野将深邃的语境遮蔽了，语言被言语主体遮蔽了它自己的存在。

在现代作品中比如在纪德的世界中，这个全知的自我中心自以为是的说话者消失了。作者连同自己并把一件艺术品的“题材”本身和人物夹杂在一起，移植到作品里面。写作在作者（写书的纪德和书中的作者）看来是“无以决定”。他自己也被语言所断绝，无法在众多形式的声音和语言中找到“主体位置”，从而结构作品或解决矛盾。在面临所要言说的和言语本身，他不再明白自己的位置，因而被语言所推动，成为语言文字的不断的添补或“延异的轨迹”。写作的过程代替了书本身。写作这件事以及被称为“素材”的东西重新构成了一种存在。“一个深邃的题旨”，纪德说，“那是——那肯定会是：真实的世界与我们为真实世界所作的写照之间的一场对抗。表象世界所及于我们的诸相，以及我们各人对它的特有的解释，构成我们生命上的戏剧……”（《伪币制造者》）在某种意义上，最体现现代悲剧精神的文学已经抛弃了人类思想、性格或行动的戏剧，而代之以话语的无能为力或自相冲突的戏剧。一如萨特在《什么是文学》中所阐明的：

> 简直可以说语言和题材对调了位置。从前是用语言来述评社会的和心理的冲突，现在却是由社会学和心理学来阐明语言本身的特性。

不知什么力量以什么方式把事情颠倒了一下，人物似乎只是揭示语言特性的媒介，而非语言是揭示人物性格的工具。真正的主角是语言。尤奈斯库在谈到他的“语言的悲剧”《秃头歌女》时说：“……对我来说，这涉及到某一崩溃的现实，单词只成了有声响的外壳，失去了意义；人物当然也同样失去了他们的心理活动，只剩下外表，我感到世界出现在一种奇特的光辉之下，也许这才是它真正的、超越了别人的注解和断然的因果论证的光辉。……我想象自己完成了某种‘语言的悲剧’的东西……”词语失

去的只是人的日常意识所加诸于它的一切，恰像一位禅师默诵着“无，无，无，…”，每复诵一个“无”字，它都从自身刊落那些属于有限的意识的东西。“无”已不是“没有”，“无”亦不是“道”了，“无”便是“无”，默诵者也便是“无”了。最终，一切便是一种纯粹的声响。在这个仅余嘲笑或顿悟的时刻，语言、生命、世界即刻被还原了。世界处在无言之言、无思之思的澄明中。在人不能以有限的意识范畴驾驭语言时干脆放纵了语言，一任语言自身在言语着，在不能用语言告白或沟通时他反而做了语言的真正对话者或聆听者。“在你寻找的时候，你就听得见”——

它们全都同时说话。
而且都跟自己说话。
不如说它们窃窃私语。
它们沙沙地响。

《等待戈多》

在这里，人物的对话，变成了人与语言的对话，人物的说变成了听。一种虔敬的聆听。他们被放逐到远处去聆听语言。说话就是聆听。倾听语言中的“天籁”之声，而不是“人的意义”：

它们发出羽毛一样的声音。
树叶一样。
灰烬一样。
树叶一样。

（同上）

“人的意义”在概念化的过程中特别在意识主体的话语中变得那

么功利狭隘和表面化。而那天籁之声正从语言的深处响起来，这些丧失了“主体意识”的荒诞的人正渴望着从有限的语义范畴进入无限深邃的语境。而获得同时说话与跟自己说话的智慧。语言在其本质深处并不是一个意识主体的告白或陈述，它在其深处企图和人建立对谈。语言有自己的智慧。“语言是在本身的又澄明着又隐蔽着的到来”。

我们的理性的蒙昧正在我们对语言自身智慧的遗忘中发生。我们所有关于语言的看法如果不是错了的话，那么至少也是可以倒置过来看的。在这个视角的差异或倒悬中，可以产生属于诗与思的广阔视野。

如果可以说人创造了语言，那么也可以倒过来说是语言创造了人或奴役着人。人创造语言属于不可追忆的传说和理性的公设，而人被语言所创造所役使则是每一个体生存和精神生长的事实。每一个人所作出的第一次的世界定向和心理定向是在语言习得的过程中完成的。而且是在母语所规定的方向上进行的。母语的结构方式构成了我们最初的世界图景，构成了我们最初的心理地形。语言作为一种先于任何一个个体存在的规范系统，像一种宿命似地决定了我们发展的可能性。语言总是先于任何个体而已经存在着的。因而索绪尔把语言理解为一种“社会制度”。继而哲学家们把语言理解为所有社会制度都依赖于它的一种“元制度”。它作为一种传统，是一切传统的基础，是那些企图反抗传统的人亦置身其中的传统。在我们自以为是语言的主人之时，我们已沦为某种既定文化的囚犯。而在我们放弃创造者的自居作用时是否反而可望获得自由？

我们以为语言是我们创造的，从而是传达我们的意思的工具，但也可以说是我们为语言所用的。我们说出语言，而语言也说出我们或说不出我们。事实上我们的意思是依赖于语言而在、

而又不只在语言中的。不可言说之物仍是依了语言这个坐标而被显示了其存在方位的。没有语言也不再有不可言说(我们的意思)这回事。是语言创造了不可言说之物,是言说创造了不可言传这回事。所以语言永不可能超越它自身;当那不可言传之物已呈现或敞开在话语中,语言不能说出它。关键在于我们如何使用语言或我们如何为语言所用。

存在从而被归结为某种语义学上的东西和语言的用法。它不能脱离语言而在。分析哲学不再问"生存的意义是什么?"而是更加学院派地问:"意义"这个词是什么意思?这里仍然存在着一个不可逃脱的魔圈,我们所要谈论的"对象"与我们在谈论它以及如何谈论它这件事是自我相关的,它深深地植根于语言的自我相关性之中。你怎么说比你说什么要紧要得多。"说什么"是意识主体的事情,而"怎么说"是语言自身的秘密。如果我们不盲从于意识主体的说,而宁可适应地无言,语言就说话了,并从那里向我们发出召唤。我们聆听。我们把说话留给了语言。语言是通过我们称之为"隐喻"或"转喻"的东西,通过其内在的活力而说话的,这样语言本身就带来了我们与真实相遇的机缘。

我们总是过于相信我们自己所说的。我们相信"言者有言",语言是有其所指的(而这个所指就是它的意义),而实则可以是"言之无物"的,语言在迂回之后实在只是指向它自己。如果语词指示了它所代表所命名的那些事物与观念,那么它也同时就指向另一些意象与观念。而且在世界被体验时,它总是从已被命名的状态中返回到它原始的无名境界。就一般的语言陈述或命题而言也是如此。我们认识张三李四,我们知道一些事情发生了过去了,一些事情对了而另一些错了。所以我们会问:人是什么?历史是什么?生活的意义是什么?真理是什么?看来我们的问题似乎是有依据的期待系统,可是我们要问的不再是某个人某件

事。我们要回答这些似乎是明摆着的问题必须得用另一些词来替代它，用一些更难把握更具歧义的词来界说“人”、“历史”、“生活”、“现实”、“真理”这些词。那么界说就只能是文字的无限的“添补与延异”，就在这个过程中我们愈来愈远离初始条件，离开本源，而遭受语言的放逐了。

语词是交互指涉的，互为语境互为上下文的。那么，语言的本性是逻辑的呢还是隐喻的？词与词之间的意义关系是一个极为复杂的隐喻系统。我们在考虑释义的性质时看到，每一个词都是用别的词来释义的。那么，结果使得语义系统或意义系统成为一个封闭的场地。也就是说，语言的意义关系构成了一个封闭圈路。语义关系构筑了一个一切迷宫之中的迷宫。语义学是“迂回循环”的。固然，我们可以把词与外界的事物联系起来，即考虑词与物的对应关系，但是这种认识方式只适宜于幼儿识字，却绝难适宜于人对生命宇宙的追索。我们能说出来，数学中的“$\sqrt{2}$”或音乐中的“2”的所指吗？但数学和音乐却揭示了某种终极的东西，揭示了某种宇宙律或生命律。甚至我们不知道是它们揭示了还是它们为世界创造出了某种可理解性、某种可理解的有意义的结构，“道”或“逻各斯”。由于语词是靠别的语词互相释义的，或者说，语词的意义不是由一个外在的世界来阐释，而是由语言自身的系统来阐释的，那么在语言中，纯粹的经验命题是不能存在的。语义的自我相关性或交互指涉性使一切命题必然地具有重言式的自我相关性。如维特根斯坦所说，逻辑命题都是重言式的。这是否意味着一种悲哀：我们的所有言说除了“前给定”的东西之外，都说不出任何真正新的东西？

那么，释义行为就意味着——解释一个词、一种事物一种状态一种情绪或一个作品，是将其深邃的语境显现和建立起来。那么，批评一首诗就意味着使批评的语言或文本成为这首诗的语境。批评的文字是一首诗的文字的上下文，理论的语言是使一首

诗可以嵌入其中而使其意思自行地在其中凝聚和播散的能指领域。也就是说，二者是互为语境互为隐喻的。事实上，一首诗其内在地是自我解释自我释义的。因为一首诗总是写到其语境开显时，写到它成为自己的隐喻为止。

至此，语言已将它的秘密向我们昭示出来。既然每一个词的存在都依据于其他词，每个词的意义都只是在与其他词项和语境的关联中，那么语言的本质就不只是逻各斯，更可以说是隐喻的。或者说，这个逻各斯，这个有意义的结构，是一个隐喻结构。语言就是一个庞大的未知的隐喻系统。

语言使它所谈及的一切都化为隐喻。因此语言的功能并不在于再现现实世界。或者说语言符号由于它是再现着，因而也就是它替代着，也就是让某种东西成为现“在”的。“替代”也就是让某种缺如的不存在的东西成为“现”时的。那么语言符号就创造或建立了一个世界。这是相当于波普尔所说的独立于物的世界与主观经验世界之外的“世界三”，语言符号的世界。而人类所有的追问、无论是对物还是对人的发问都必须是从这个“世界三”的背景中提出的。思的功能就是从这里被召唤出来。我们把这个过程理解为符号的获得，或者说是象征功能的诞生。它表明了人类对真理的一种隐喻性的探索。

海德格尔在《语言》中说，确认语言的位置，意味着恢复语言自身的地位，而不是：我们自身对于语言的占用。我们是置身于语言的说话之中。置身于语言的寓言中。抛弃我们虚构的理性的中心位置，不仅通过智力，而且是“在灵魂的富于想象的部分抛弃它”，这就是我们最初感受到的真实：语言说话。

仿佛新奇语言的一群人走向我们，仿佛新奇措辞的一种语言走向我们，……

藉着沉默的伟大掀起与语言的伟大膨胀，藉着

意象的伟大浮雕与鲜明阴影的斜坡，奔至预期精美
风格的巨大辉煌，……

（圣琼·佩斯：《海标》）

二、哲学的隐喻陈述

语言为什么会产生哲学问题？是语言中的什么引出了哲学问题？我们先跟随分析哲学对语言进行追问。这种跟随是保持着距离的，在他们认为是“假概念”的地方我们看到了喻词，而哲学或人类思考是有权使用喻词的；在看来是“伪陈述”的问题我们则视其为“隐喻陈述”。因此我们就不会像分析哲学那样认为全部哲学问题是由于误用了语言或者是语言的“疾病”产生了哲学。相反，是语言的本性，是隐喻与逻各斯的互摄产生了哲学。就像是语言中的某种特性产生了诗。作为某种独特的语言形式的哲学与诗一样，具有人类精神的根基，并使某种精神存在被展示在这种形式中。

人类受着它的精神秉赋，这就是语言－逻各斯－理性的驱使，以致非提出一些永远没有答案的问题不可。诸如“万物的本源是什么？”“我是谁？”……在果敢的逻辑经验主义者看来，不仅这些问题不存在答案，而且这些问题本身就不是（哲学）问题。没有答案的问题就不应该被提出来，这是没有意义的。全部形而上学都是无意义的。因为形而上学者的陈述用词本身就是一些“假概念”。

维特根斯坦早期认为，“思想是有意义的命题。”而“在命题中名字代表客体。”“名字表示客体。客体是它的意义。”也就是说，一个词的意义即是它的所指物。而哲学上的用语则没有所指物。名词并不代表某一真实的客体。诸如“本源”、“自我”、“理念”、“神”、“物自体”……等等，它们都缺乏确定的所指意义，

而成为“假概念”。这些概念除了指向另一些概念之外，并不指引任何实在的东西。也就是说，这些词都是隐喻。这些喻词使它的陈述的逻辑意义和经验内容都化解了。在追求实证或证实原则的人看来，它自然是一些“伪陈述”了。

卡尔纳普问道：每一个词之被引进语言，岂不是为了表示某某东西，因而一开始使用就具有一定的意义吗？那么，一种传统语言怎么能包含无意义（即无所指物）的词呢？

我们知道，语言符号的诞生在本质上并不是为了表示某某东西，而是为了表示某种存在。在原始民族的符号意识中，对“自在之物”的直觉是深远而强烈的。符号意识或符号本能具有宗教色彩地表现出人类对一切表象世界的明显的超验倾向。文字正是以其包含与指谓的方式来回避一切事物的，以其指向的途径而翻转迂回到世界之外。它无需与事物关联就已深入到了世界的最深层的内在本质中。文字作为一切可理解的事物的世界秩序的统驭原则，是一切可感觉到的事物之本质。文字命名的不是可见的事物，而是事物间的不可见的“关系”。

在对“自在之物”的直觉、即一种宗教性的世界感衰颓之后，语言才满足于对表象世界的指认。“意义即指称”的语言观才占居了思维，并构成了一种实证性的思想方式。只有在人类精神于自身中竭尽了理性认识的所有方面之后，对“自在之物”的感受作为对认识的最后放弃，在人类精神中才又死而复生。然而在哲学中的对“自在之物”的推演，与原始生命对“自在之物”的直觉仍相距甚远。对自在之物的推论性的演示不可能在“意义即指称”的语言观中得到令人信服的证据。一种宗教性的世界感，即对“自在之物”的直觉，呼唤着一种新的语言观。在意义即指称这种狭窄的语言意识和关于意义的意识中不可能恢复对“自在之物”的直觉。

事实上，语言的意义，词义的扩展滋生过程就是词（符号）

与所指之间的空隙的增长过程。在这个日益增长的空隙间，在这个扩展着的断裂地带，词的意义发生了本质性的变化与转移地盘。如果我们考虑一下“本源”、“结果”、“无”、“道”、“在”……这些词，就会发现，在哲学用语中，这些词明显地被剥夺了它的原始意义和日常用法。它的客体方面的意义被削弱了，而意指着别的东西。就像“神”这个词一样，用在神话里，这个词有明确的意义，它甚至指示物质性的东西，被供奉在庙宇里。但“神”这个词用在形而上学里，则是指某种“超验的”东西。但这种“超验的”东西，又是不可规定与实证的，所以它们就成为没有外延的“隐喻概念”了。而正是形而上学中的“神”这个隐喻概念，恢复了“神”的超验性，恢复了一个超验性的领域。

语词失掉了所指就产生了超验性和一个超验性的领域。语言失掉了所指就出现了哲学问题，也就是说，在符号与所指的扩展着的空隙中，才有思发生。词与所指物的紧密结合不可能产生任何超越于经验物的东西，不可能产生形而上的思考。“房子”、“石头”、“芦苇”、“水”、“鸟”、“树”等等的所指是毫无疑问的。张三、李四的存在也是彻底经验的事实。然而这一切不会产生疑问，不会产生询问和思考。我们不会问“房子”是什么，或张三的意义是什么。但是，房子这一切等等都是“自然”、“现实”和“物质”。然而虽然我们知道房子等等是什么，我们却不知道“自然是什么”、“什么是现实”、“什么是物质”，这是一个不能逆转的问题。我们知道张三李四是人，但我们会问“人是什么”“女人是什么”。把个别事物提升到共相，就失去了具体的所指，就成为隐喻，就又产生了哲学问题。

“自然”、“现实”、“真实”、“存在”、“人”似乎在未经思的探究之前它们已充足地自明地存在着。但当思的探究之时，它们反而消逝了。是的，它们在一种诡诘的语言中、在语言的隐喻中消逝了。现实和真实即所指物的这种隐去，把我们带到了超验的

领域、意义的领域的门槛。在这里转身返回只是表明了我们对世界的内在本质的恐惧，表明了我们只是一些反形而上思考的经验事物的奴隶。在这里沿着隐喻语言的相反方向、沿着日常语言返回所指物即存在物，我们的存在则永不能去分享"自在之物"的纯粹而完满的永恒性。

仅仅把（语言的）意义理解为（词的）所指物，未免是太狭隘的意义观。把所指理解为词的意义，那么这个意义只具有"外延"，而不具有"内涵"。而"意义"的本性恰恰相反。在哲学语言中，如同在诗的语言中一样，词的意义具有三个维度。语词具有物的世界的指称意义，具有主观经验世界的知觉的意义，还具有整个符号系统所给定的、即由语境所构成的意义。第一种意义是"指示"，第二种意义是被"发现"的，第三种意义则是被"构成"的。如同不能理解诗的人一样，实证论者只在词与所指的对应中认同意义，他不能在"形象知觉"所暗示的"某些关联在一起"的东西中发现到意义，也不能在语言的自我指述中确认到被语言所构成的意义。在这里，他恰恰是把意义理解为某种客观的东西，属于物的东西，把意义理解为独立于主观经验、也独立于语言的东西，先已在那里等待"指示"的东西。而意义实则不仅关联到物（所指），也依赖于主观体验与知觉，并且主要的，意义是依赖于语境的，依赖于某种独特的语言形态的。意义只能在某些特殊的语境中产生和显现。

在被无情地称之为无意义（无所指）的假概念的地方，那里正是与意义之不确定性相对应的喻词。这些喻词只是"自在之物"的一种象征和简述。语词失去了或断绝了所指变成了隐喻，语词变成了"共相"的表达才有隐喻、语词从自身的经验场进入了另一全然不同的经验领域也就变成了隐喻。语言成了隐喻，才可能使思维不致于束缚于个别之物、特定之处境，而进入本质性的、语境性的意义领域。可以说隐喻是与哲学（思考）一起发生

于两个互不相关的语义范畴或经验格式塔。在“哲学起源于落日”这个隐喻陈述中，玄秘晦暗的问题一下子进入了一个可感觉的带着苍天晚霞大地的“落日”之境。也可以说是落日带着它的经验领域和语境融入了哲学的意境。隐喻陈述中的每一个词之于自身，都似乎失落了它的所指，它固有的语义与经验场，但每一个词之于另一个不同质的词，都顽固地把它自身所属的语义、所指和经验格式塔带进对方的语义场。在两个不同质的语义和格式塔相遇之时，词语被激活起来，它们突然承受到来自新语境的极大压力并向语境施加其压力。

显而易见的是，隐喻陈述所带来的不是所指，不是对象，勿宁是消解所指消除对象的一种陈述。隐喻陈述所关涉的并非是一无疑的事实，它既不是“对的”陈述，也因而不是“错的”陈述。隐喻陈述关涉的是两个经验领域之间的关系。就其终极观点看，它关涉到人与存在的本质关系。在此意义上，它是超越于经验之上的。

自然语言容许构成所谓“无意义”的词列、即违反语义规则的语词组合而不违反语法规则这一事实，在实证的眼光看来，自然语言的语法句法在逻辑上是“不适当的”。如果我们只把语言当作认识的工具，而不是存在的一个维度来求诸语言，我们就会这么苛责语言。

实证论者把语言的逻辑缺陷，看作是基于英语“to be”即“是”一词的用法有逻辑上的毛病。而在其它语言中，与此相应的词也是这样。它的毛病一是“to be”这个词意义含糊，它有时当系词用，有时又指存在。在德文中，Sein，是“存在”又是系词“是”。哲学往往分不清这种歧义。第二个毛病在于这个动词形式的第二个意义即“存在”的意义。这个动词形式在没有谓词的地方“冒充谓词”。尼采曾指出，迄今为止，没有什么东西比存在（Sein）的错误具有更为朴素的说服力量，因为我们所说

的每个词、每句话都在为它作辩护。自古以来哲学都受到“存在”概念的诱惑，人类思想听任其被“to be”或“Sein”的动词形式以及谓词形式所诱惑，而追问这个“存在”。同样，像“有”或“无”这样的一些从古以来就在形而上学中起重要作用的语言形式，也是出于这种根源。

维特根斯坦说，“人们一而再、再而三地说哲学确实没有进步，我们仍然忙于解决希腊人探讨过的相同的问题。然而，说这种话的人不懂得哲学为什么不得不如此。原因在于我们的语言没有改变，它不断地诱使人们提出同样的问题。只要继续存在与‘吃’、‘喝’等词的功能相同的‘是’动词，只要还存在‘同一的’、‘真的’、‘假的’等形容词，只要我们继续讲什么时代的河流、辽阔的天空，等等，大家就将不断被相同的疑难问题所困惑，凝视着一切无法解释清楚的事物。”①

语言替形而上学的问题作着无形而持久的辩护。哲学就植根于语言的各种隐喻用法中。隐喻性的使用语言，并非我们自己愿意如此，而在于我们“不得不如此”。我们说“这只苹果很新鲜”，我们也不得不说“这种思想很新鲜”，这里就暗含了我们不得不把思想视为一个名词，一个像“果子”一样的东西。我们不得不说“他在思考”，就和说“他在跑步”一样，“思考”和“跑步”都是动词。再没有比说“……是……”更自然的陈述方式了，我们整天说“A是B”，事实上在说A“是”B的时候，“是”就包含了比“是”字更多的或“不是”的那种东西。但我们要想表达出一点什么就不能总说“A是A”。不仅“如”、“像”、“似”构成了一种隐喻陈述，“是”也构成了隐喻陈述。以“是”为中心，人类思想建立了存在的普遍联系。一个事物只能是它本身，而“是”的存在则使万物间互为“是”其他者。“是”是构成普遍联

---

① 维特根斯坦：《文化与价值》，黄正东、唐少杰译，第21页。

系和同一性的隐喻结构。

后期维特根斯坦曾提出语言的“家族相似”来解释这种语言的形式。词有不同的种类，而每一类词都可以包括很不相同的词。如房子、实在、神、知识、疼痛、落日等等都是名词。它们有的倾向于指示物，有的倾向于意指心理功能，有的倾向于纯符号性的存在。但在这些不同质的概念之间存在着名词的“家族相似”。也就是说，它们具有着相同的语法功能。说、想、走、期待等等构成了动词的家族。句子也是这样，不同的句子可同属一种类型。如“桌子是实在的”，“神是实在的”，“灵魂是一个实体”。不同内涵的单词有形式上的相似。不同的句子有形式上的相似。而这一切相似性都植根于关于物质对象的语言与关于灵魂经验的语言二者之间的“相似”。

就像血红的桔子，我们的全部心灵
与全部皮肤使用相同的语汇。我们能够
穿透切割的尘土看到我们的想象力
那轨道核心的周长。其它词
古老的方式，都只是圈套及其附属物
用来设置变化围住我们，就像洞穴

（约翰·阿许伯利：《片断》）

在这种“相似性”的诱惑下，我们就在确定无疑的语言形式里谈论与之全然不同的东西。维特根斯坦指出，语言的比喻用法渗透到所有伦理学和宗教的表达之中。这些表达看来确乎是明喻，只是普遍的陈述。当我们说“这是个好人”的时候，尽管“好”一词在这里与“这是个好足球运动员”的好一词意味不同，但看起来有某种相似性。当我们说“这个人的生活是有价值的”，我们的意思应当是与我们谈到某种东西的价值时是不同的，但

看起来也有某种类似。我们所有的伦理学的和宗教的用语在这种意义上似乎都被比喻或寓言式地使用着。但是，令人困惑的是，"一种明喻必须是某种东西的明喻。如果我能用一个明喻来描述一种事实，我必须也能够放弃这一明喻，不用它来描述这一事实。现在就我们的情况而言，当我们试图放弃这种明喻，径直陈述它背后的事实时，我们发现并无这种事实。"[①] 在相似性的诱惑下，并没有与之相似的东西存在。最初似乎只是一种明喻（因为喻指着实在的东西），而现在看来仅仅是隐喻的语言。最初似乎是充当喻体、载体或媒介的语言，它仅仅喻指着自身的存在。在语言中的对相似之物的类比和对不可见的世界的表达正是语言本身的存在。语言的隐喻指向隐喻的语言。语言的隐喻除了反求诸隐喻的语言外别无他求。

追求所指和对象物的实证论者在语言的不及物的本性中感受到一种恐惧。他们抵制语言的任何不及物的使用，即隐喻性的使用。而诗人却在不及物的语言中体验到一种语言欢乐感，并在语言的中空世界里获得了自我理解从而是理解世界的机缘。

在哲学与宗教的陈述中，存在着隐喻语言的使用，一种基于某种相似性的类比方式。或者说，哲学与宗教就存在于语言的隐喻中。如若我们使用着隐喻而忘却了隐喻性，或者不顾其隐喻性而一味按照"意义即指称"的观念去求诸哲学或宗教的语言，把"上帝"、"灵魂"、"存在"、"思想"、"意识"、"自我"、"下意识"……等等当作与"桌子"、"河流"这类名词相似的存在的事物，当作实体的名称，而寻求它的存在位置，寻找它所代表的自在的活动，从而使"内在世界"的隐喻实体化，我们就陷入了遮掩，陷进了语言的洞穴。

使用喻词而不知其为喻词是一种洞穴，而消解喻词，用一种

① "维特根斯坦的伦理学演讲"，见《哲学译丛》1987．4。

失语症的病人不仅丧失了运用某种特殊种类的语词的能力，而且在他们的一般理智态度上也表现为一种奇怪的缺陷。实际上，许多这样的患者并没有太多地越出常人的行为界限。但主要的是，当他们面临一个需要用较抽象的思维方式来解决问题时，当他们不得不思考可能性而非现实性时，就立即感到了巨大的困难。他们不能思考或谈及"不真实"的事情。例如他不能说出"黑色的雪"，在雨天他不能应要求说出"阳光明媚"，但他可以毫不费力地说出"白色的雪"。因为这对他来说是一个事实陈述，而不是一个伪陈述。古德斯泰因在《从精神病理学看人的本性》中说："这些病人的缺陷就在于：他们缺乏处理'可能'事情的能力。……在着手做任何不是被外部刺激直接决定的事情方面，我们的病人有着最大的困难。……因为他不能把握抽象的东西。我们的病人不能够摹仿或摹拟任何一种不是他的直接具体经验内的东西。最足以说明这种能力缺陷的就是，他们在重复一个对他们无意义的句子——亦即句子的内容并不与他们所能把握的现实相对应时——有着最大的困难。"[①] 精神病患者只能在一个具体领域中说或做。卡西尔由此指出"一个对人类文化的全部特性及发展有着至高无上重要性的问题。经验论者和实证论者总是主张，人类知识的最高任务就是给我们以事实而且只是事实而已。理论如果不以事实为基础确实就会是空中楼阁。但是，这并不是对可靠的科学方法这个问题的回答，相反，它本身就是问题。"[②]

一个科学的事实是什么呢？一个被称作事实的东西总是在一定的理论框架内"被观察"和被解释的存在，它是一个符号性的存在，而非赤裸裸的事实存在。苹果落地这可能是一个事实，但它对于牛顿之前的人或对于我们大家都是毫无意义的。而只

---

① 引自卡西尔《人论》，第73—74页。
② 同上。

有科学家将这一事实与神秘无形的上帝般的概念"引力"联系起来，它才成为一个科学事实。甚至"原子"、"基本粒子"也不是自明的事实。海森伯说，我们能够谈论原子吗？这是一个物理学问题，但首先是一个语言学问题。原子或基本粒子（乃至时间与空间），都不是可以观察的、纯粹经验性的事实。它们的解释得返回到整个科学语言中去。而科学语言并不是许多事实陈述的集合。终于，连卡尔纳普这样的实证论者也不得不在他的可怜的有限的"观察语言"——这是实证论唯一允许的基本的语言——之外，肯定还有一种更基元的"理论语言"。这种语言的概念和陈述句不可能建立在可观察的和可知觉的东西基础上。理论语言的根本概念和原理只能部分地被解释，只能用一种间接的方式通过"对应规则"部分地被解释。重要的是，理论语言中出现的概念的意思被认为是依赖于用这种语言所表述的理论本身。那么科学理论本身也就如同哲学一样是由语言－符号的能指的组织所构成的隐喻系统。

在所有形式的话语中，历史的陈述也许是最注重客观对象和事实本身了。历史的话语似乎绝对不存在"隐喻陈述"。它假定，话语与所指物即历史事实是不相干的，事实在话语之前就存在。在这里，在历史的陈述这个完整的语言行为上，它似乎只认可：所指物和陈述者。历史似乎是关于存在于陈述本身、语言的意义和叙述结构之外的某种单纯事实的复制。巴尔特指出："奇怪而重要的是注意到这一点：精神病患者的情况也是这样的，他不能把句子变换成否定句。我们可以说，在某种意义上，'客观的'话语（如在实在论的历史中）类似于精神分裂症的话语；在两种情况下都存在着对言词的彻底检查，……"① 事实上，一旦语言介入（总是如此），"事实"只能同语反复地加以定义，"事

① 巴尔特：《历史的话语》，见《现代西方历史哲学译文集》第93页。

实"、所指物只能作为话语中的一个层面存在于话语中。所指物、陈述者、话语、意义、叙述结构，在这里，事实、所指物并没有压倒一切的优势。一个历史事实并不是一个自明之物，它仅仅是一个象征。抛开其与许多难以尽言的事变的关系，以及与一些最难以确定的和无形的现实的联系，抛开我们因此而引入一个事实内的意义和事后给予动机，事实本身就无足挂齿了。事实上，"叙述的意义"是组织编制"事实"的一种结构性的基本项。

这就意味着，人类在其历史中，如同在其精神活动（诗或哲学）中一样，他寻找的是历史（存在）的意义，而非是繁复而贫乏的事实。史学与其是在搜集所指物，不如说是在搜集"能指"，并以具有意义的方式以显然的可理解性把这些能指组织进一个象征结构里。巴尔特说，"叙述结构是在虚构文学（经由神话和最初的史诗）的严酷考验中演进的，但它同时既变成了现实的记号，也变成了现实的证据。"[1]

那么，形而上学不过是一开始就想抓住世界的一种本质的证据，一个超级的"能指"。他竭力想找到那种能赋予所有其他事物和符号以意义的事物与符号（如"水"、"气"、"原子"、"道"……），并想获得那种解释清楚我们所有符号的可靠而无可非议的意义。就哲学自身的语言来说，"道"不是大路，"无"不是没有，"在"也不是有。字面意义的消失使它们成为隐喻。哲学语言自行消除了所指，它的意指是超意指的。它使人类能够得以"隐喻"地看世界，得以把存在着的事物看作一种象征和启示，从而促使人类去寻找深层的、形上的、起源的、终极的和关联在一起的东西。

① 巴尔特：《历史的话语》，见《现代西方历史哲学译文集》第93页。

三、诗的真理

构成隐喻陈述或"伪陈述"的最深的根基并不是由于语言的"逻辑缺陷",因此,靠着一种逻辑句法并不能将隐喻陈述从精神活动中取消。卡尔纳普亦知道,形而上学自始就想表述的是"关于在一切经验之上或在一切经验之外的某种东西"。①

经验的命题或对象陈述是有限度的,以至维特根斯坦说:"我们觉得即使一切可能的科学问题都能解答,我们的生命问题还是仍然没有触及到。"② 对生命问题的直觉诱使哲学家在经验命题之外或之上,构建他的形而上的命题。与生命问题相关的,在维特根斯坦看来,这就是伦理学与美学命题。如果命题意味着陈述事实,意味着与经验事实的对应关系,那么,形而上学作为超验的领域就意味着命题之不可能。这些超验的东西意味着我们只能对之沉默的东西。

> 因此不可能有伦理的命题。
>
> 命题不可能表现更高的东西。
>
> 伦理学是不能表述的,这是很明白的。
>
> 伦理学是超验的。
>
> (伦理学和美学是一个东西。)
>
> (《逻辑哲学论》)

在维特根斯坦看来,伦理学是研究生活的价值或生存的意义的;或者:什么是使我们感到生活"是值得的"。这种意义上

---

① 卡尔纳普:《哲学和逻辑句法》中译本第5页。
② 《罗辑哲学论》郭英译,第103页。

的伦理学包括着被人一般称之为美学的最本质的东西，也包括了宗教性的体验，创世、受难、福音与赞美诗的内容。而伦理学所意谓的东西正是以后者为其根基的。

一种伦理上的真正完善必将是审美人格的成就，或者说，是一种："备于天地之美"的宗教品格的达成。而审美的品性不仅是生命终极完满的境界，也是通达这个境界的最初的途径。人必经由审美的"生命的欢悦"才能臻至伦理上的善和宗教的神圣。蒲宁的一首无题诗写道：

> 鲜花，蜜蜂，青草，麦穗，
> 蔚蓝的天空，中午的炎热……
> 到时候——上帝就会问浪子：
> "你在人间过得可还惬意？"
> 一切我都已忘记 — 只记得
> 那些在麦穗与青草之间的田径，
> 由于我俯伏在你仁慈的脚下，
> 甜蜜的眼泪使我来不及回答。

伦理上的完善之生命必将沐浴在灿然神恩之中。他的作为便是纯洁无暇之谢恩，他的整个生命是一献祭和礼赞。正如另一俄国诗人勃留索夫所唱的：我来到这个世界，为了看见太阳，为了歌唱在山谷和原野上。人被赠予了一个世界。然而，唯有一个诗性的人格，才使得这世界存在着。使世界像一个闻所未闻的奇迹似的存在着。审美（伦理）的成就，不仅成就了一个人，而且成就了一个世界。这是通过一个人的赎世。这里包含着创世的含义。人在此时与闻于世界的创造。世界"开始"存在的那个时刻，是世界的被创造。而世界是在这样的时刻开始存在的。——对我来说，世界开始存在的地点是在青海湖往西的一个名叫莫河

的地方。

那大约是深秋的一个日子，我独自沿窑洞旁的斜坡爬了上去。我从不知道这儿竟有一个如此宽广的世界。一种巨大的时空感觉占据了我。仿佛自古以来的寂静从未被打破，似乎这个世界一直处于杳无人息的状态，因为没有人描述过它就是世界。我无言无思地、只有些吃惊地站在那儿。和世界面对面。此时我并不知道在这一时刻是我，一个孩子，使一个高原存在，不知道我是创造了这世界的人。然而，这无言的凝视已是一个礼赞，是对世界和诸神的秘密的祭仪。一个孩子惊讶地站在世界面前。后来我时常感觉到这个吃惊地望着荒原的孩子还在我体内惊讶而又了然于心的望着世界。

然而当我们回过头来审视我们对如此铭心的审美经验所作的语言描写，是否是这一切话语和其包含的原始经验都是人类精心制作的一个伟大寓言的一部分？

当我获得这种审美经验时，[1] 描述它的最佳方式就是："我对世界的存在惊讶不已。"如同康德惊讶于布满夜空的星群和内心的道德律令。我倾向于使用和表达"世界的存在是多么非凡"，"惊讶于世界的存在"，"我（生命）的存在是多么非凡"，"我使一个世界存在"等等。如果以逻辑与实证精神求诸这种描述，那么当我说"我使荒原开始存在"、"我创始了世界"时，我不过是在说些诳语妄言。高原"自古以来"就存在，而不是这一时刻才"开始了"存在。我也从未创造这个高原这个世界，就像我从未创造一粒沙子一根小草一样。如果我说，"我对世界的存在感到吃惊"，也同样在滥用语言，也是地道的伪陈述。我可以对事物的如此这般的出人意料的情况感到惊讶，因为我想象了全然不同的事物和情况。但是如果说"我对世界的存在惊讶不已"则是

① 以下描述参阅"维特根斯坦：伦理学演讲"，见《哲学译丛》1987.4。

在“语言的边界”上，维特根斯坦说出了具有某种特殊倾向的人的一个相通的体验，我们不能表达我们想要表达的事物，而且我们关于绝对之物所说的一切都是拟喻，或者是诞语妄言，那么这一事实并不意味着（如实证论者所认为的）我们想要表达的事物没有意义，而是我们没有找到适当的表达。似乎适当的表达是不存在的。我们只能近乎荒谬地表达它。这恰恰透露了我们想要表达的事物的本质特性。

也就是在这种语言囚笼的碰壁经验中，在“语言的边界”上，维特根斯坦以逻辑的方式描述了一个“不可说”的神话，或者：一个形而上的领域。《逻辑哲学论》以其逻辑的方式确认了：存在着一种不可说（即不可思维）的事物；存在着一种更高超的事物。而这一点正是维特根斯坦给予哲学的使命，哲学把不可说的东西指出来，把可说的东西说清楚。或者说，哲学正是通过把可说的东西说清楚的途径把不可说的东西指出来。也就是说，“它应该通过可思考的东西从内部限制不可思考的东西”。“它将用明显地表明可以讲述的东西来意味不可讲述的东西。”①

这些“不可说的”东西是：

> 作为意识之流的内容而出现的性质是不可说的、不可描述的，只能在体验中指出来。
>
> 什么能指出来（显示出来），就不能说出来。
>
> 给与的体验内容具有一种可说的结构，但是在此之外，还具有一种不可说的、虽然我们完全熟悉的内容。
>
> 他们必须考察相关的句子、符号排列的位置与他们不可说的体验在结构上是否同形。

---

① 《逻辑哲学论》第51页。

语言不能描述本身反映（显示）在语言中的东西。我们不能用语言来表现本身表现在语言中的东西。

更高超的事物表现在：

世界的意义必须是在世界之外。

生命在空间和时间中的谜之解决，是在空间和时间之外的。

如果善良的意志或邪恶的意志能改变世界的话，它只能改变世界的界限，而不能改变事实；不能改变用语言能表现出来的东西。

世界是怎样的，这对于更高超者来说是完全漠不相关的。

神秘的不是世界是怎样的，而是它是这样的。

也许我们可以这么理解，不可说的事物，更高超的事物，不是世界之中的一种事物，甚至也不是“世界之外”的某种事物，它们是世界的界限。而作为“世界的界限”的东西，这是生命和语言。生命，诚如维特根斯坦所意谓的，这不是一种生理上的人，也不是心理上的我，而是一种“哲学的我”，一个“形而上学的主体”，这个主体（我），不是世界中的一个存在物，不是世界的一部分，主体是世界的界限。或者说，世界和生命是一个东西，生命就是世界。世界就其自身看，它仅仅“是这样的”，这么一个现象学的中性的陈述，而“世界是怎样的”这个问题只有经由主体—生命才会提出来。也就是说，世界本身既不善也不恶，善和恶等问题只有通过主体才能提出，才成为一个困扰着生命的问题。“哲学的我”的主体意志的本质是在解决生命的意义问题

时，这个主体失去了它本身作为一个个体的意义。它成了“无我”或“超我”，因而它“超越了善和恶”。随着有限个体的消失消失了善和恶的问题。那么，主体或生命就成了“和世界本身同一的东西”。他让世界从世界是怎样的这个问题的搅扰中回返到世界是这样的宁静与神秘中。这是一个幸福的生命。然而这种“幸福”不等于快乐、满足和成功。这幸福没有物质的标志。它是“不能描述的”。它是一种无言的宁静的圆满境界，是分裂的世界突然弥合为巴门尼德式的“球体”的时刻，整个存在被重新纳入了宇宙的和谐运动的广阔轨道与节律之中。你的幸福，这保证，这诺言，就来自于雨后穿透云层的一束阳光，一种与沉默不同的寂静，来自于悠然而至的一种触觉式的不可靠的感受，你就穿透了世界的坚实性而进入了意义的圆融之地。

那里
没有真实的东西，因为只有
乌有才是真实的，它是
一个光的大海。世界
是个寓言，而我们
就是寓意。旁边的车子
开始动了，而意义
在我肚里开花，就像
一朵海棠，……

（沃伦：《世界是个寓言》）

这无言宁静圆满的境界，对于一个“不幸的人”——一个还没有醒悟到生命问题之解决的人是不存在的。因为这样的人仍完全生活在这个世界之中，也是属于这世界的一种事物。

形而上学的主体，由于是世界的界限，他就不处在世界之

象。语言是主体的世界的界限，这就意味着：语言一生命一世界有着更为原始的一体性。如果我们进入了语言的本质，我们就进入了生命和世界，如果生命的体验进入了极致，我们就经验到了作为话语而显示出来的世界。

在这个存在整体中，生命和世界是已经显示或表现在语言中的东西。因此我们用语言不能再去言说（传达）它。

如果我们不了解语言一生命一世界这个原始的一体性存在，而企图以认知的方式单独地用语言去传达那本身（生命世界）已原始地显示在语言中或被语言所构成的东西，我们的话语和思维就不会“思”入这个存在整体，而会被“界限”性的存在撞回。

即使这种认知性企图的失败经验也还有助于我们洞悉到语言一生命一世界的一体性存在。当我们抵达了经验的边缘，意识到了经验的限度与经验之外，当我们在语言中遇到了不可言说之物时，我们就经由体验与这种“一体性”的阻隔、断绝而当下地遭遇了它。

这个一体性的存在整体恰恰就是使一切单方面的从认识思维那里来的东西归于失败的那种东西。那沉默的拒斥言诠拒斥思维的东西是最本真的，因此当我们用可言诠的、可思维性来代替它时，我们就感到了言诠与思维的虚妄。我们就因此在自己的言说和思维中保持着对自身的省察。那么，“哲学思想就无意于把真正现实的这种不可思维性取消掉，反而要予以加强。”[①] 正是通过在存在整体面前的思维对自身的否定、语言对自身的超越——也就是思维停顿在自身中和在自身停止的话语——我们才体味到它的令言语道断的那种威力。

语言一生命一世界这个原始的一体性存在，通过语言的限

---

① 雅斯贝尔斯：《生存哲学观实伦》，见《存在主义哲学》第181页。

达生命，或者说是建立、缔造和创始世界。诗的语言将事物引入象征的世界、世界的话语和精神生命的内在形式，也就是使存在引入生命－世界－语言的一体性的敞开之境。诚如海德格尔所说，“诗就是存在者的无蔽性的言语”。

而真理，正是作为此无蔽性而产生的，而不是指描述的正确性。真理长期以来都是指：认识或命题与事实的相符。但是，事实怎样表明它是事实呢，否则它就无从限定认识与命题。正如海德格尔所说，事实如果不能站到无蔽之境中，它就无从表明自身。命题的真实是与无蔽者的一致。

无蔽性就意味着，存在必须显示出来，存在表达它自身。存在本身就必须是话语。它植根于生命世界和语言的一体性之中。

因此诗的语言表达的是语言本身的存在。它以各种可能的方式把语言从背景式的存在中强化出来。诗是语言的特殊的存在形式。美国诗人麦克利许在《诗的艺术》一诗中写道：

> 一首诗不应说明什么
> 而它本身就是

诗人不想拿语言作手段或工具，去代表或指称什么。诗人之所以是诗人，在于他把作为代码指义的语言从具象物中解放出来，作为语言自身而存在着。语言对于诗人表现了它的圆满的终结性。哲学的命题与诗的语言之不同处正在于此。哲学家总相信并想让别人也相信他的用词是有所指的，并力图给出一个共通的定义。维特根斯坦在其后期哲学中指出：“我们面对着哲学上使人感到困惑的重要根源之一，即：我们要给名词找到一个和它对应的对象。”① 意义的指称说仍支配着哲学的头脑。但是哲学

① 引自舒炜光《维特根斯坦哲学述评》第434页。

作为形而上的探索就已超越了指称的领域。哲学总想通过语言去表达和传达什么，而不是在语言的特殊的存在形式中表达。但哲学对于指称性语言的僭越，就意味着哲学到达或停留在语言自身的存在之中。

对于诗来说，语言从所指物中断绝出来，这一步骤不是使语言与世界疏远了，而是恰恰相反，这一步骤可能通向语言与世界本质的契合。在这里，诗的语言不再表达什么，但是：它是。

诗是什么？诗表达的是语言自身的存在。因为语言已是生命世界的表达。世界和生命是已显示在语言中的东西。但如同语言倾向于隐退到背景之中，生命和世界也倾向于隐匿。当语言从感觉中退向晦暗的背景存在，生命和世界也一同隐匿了。当诗以袭击感觉的方式把语言重新组织起来，生命和世界就返回到感觉中来。当诗以特殊的存在形式把语言建立起来，生命世界就被语言建立起来，并呈现和保持在一个特殊的永恒的存在形式里。

在语言的独特的存在形式里，诗建立并保持了一个世界。那么，诗是通过改变、扩展和创造"语言的界限"来设定了世界的界限的，即创造了主体的世界的存在领域。诗在语言的说话中，把不可言说的东西本身引入一个世界中。即把不可说的东西本身显示在话语中。语言的界限被显示出来时，世界的存在亦被显现出来。因而诗的话语自身具有终结性的完满。

> 言词，在语言之后，进入
> 那片寂静。只有凭着形式，图案
> 言词和音乐才能够达到
> 静止，就像一只静止的中国花瓶
> 永远在静止中运动。
>
> （艾略特：《四个四重奏》）

菩提树对蜜蜂的歌，

深渊对绝顶的歌，

有谁全懂得？

（斯温本：《三和弦》）

这是不需要回答的寻问，"初发心时，便成正觉"。在对事物存在的寻问中，他已把自己摆到了被寻问者的位置，而似乎能以物观物，获得了一种迥异的观感方式，一种对于世界的神秘的感觉，即世界是如此或那样、如其所是的那样存在着的神秘感受和觉察。作为寻问者的他因而在寻问中已把自己摆到了回答者的处境。而他并不能回答，他只是问，只是困惑，只是惊异。但似乎回答（谁在回答？）总已在冥冥之中就肯定了。问题，发问者发送的信息以逆转的形式回到他自身之中。它带来了启悟，带来了敞开之境。这个绝不可能有答案的问题，由于断绝了人的逻辑与经验的思维方式本身，就使那需要开悟或真正看到的东西与此开悟和敞开一同到来。诗意的追问、没有答案的荒谬的追问把事物和世界带入了它的如此或那样的存在状态。因而这没有答案的问题自身就包含着真理。即世界的敞开之境。不可能有回答的问题把世界带入了不可言说之中、即引入了语言的界限。也就是说把存在带入了语言一生命一世界的原始一体性之中，

在斯温本的这首《三和弦》中，诗人所问的是：世界（事物）"是什么"和"怎样的"（谁能对我说？）这两个问题，前一个问题"是什么"是问世界或事物本身，世界是怎样的，是问人，即谁能向我描述，如何描述。但这两个问题即世界是什么和怎样，并不是对于世界的最原始的生命感觉。最原始的生命感觉是：世界是这样的，或者：世界就是如其所是的那样的存在着。因而，"什么"和"怎样"的问题是植根于世界是"这样"或

"那样"的神秘感觉中。而已然"那样"的存在着的世界不存在问题。也就是说，"什么"和"怎样"的问题植根于不存在问题的地方。正是世界是那样的激动了生命的感觉，而提出"什么"和"怎样"的问题不过是为了表达世界是"那样"的神秘。

从对世界如其所是的存在着的感觉中，可以说我们了然一切，但在对那样的在着或"是着"的东西是什么和怎样的困惑中，我们对其一无所知。然而我们或哲学真正所困惑与惊异的仍然是：存在着的东西（竟然）存在着。在讨论哲学的发端问题时，海德格尔论述说，一切"是者"在"是"中（即存在着的东西在"在"中），没有人需要去为是者应当归入是而去费心。举世皆知是者就是是着的东西。然而，恰恰是"是者出现在是的露面中这回事"，最使希腊人感到惊讶，这是一种哲学化的情绪，哲学思考和人对世界的探索都起始于这种对存在本身的惊讶。并不是某一些存在物令人惊讶，而是存在本身。人类的诗与哲学，似乎都是从某种形式的"天问"中启始的：

遂古之初，谁传道之？
上下未形，何由考之？
冥昭瞢暗，谁能极之？
冯翼惟象，何以识之？
明明暗暗，惟时何为？……

（屈原：《天问》）

这问题问得绝望。因而随这追问出现的将不是对于世界是什么和怎样的问题的回答，而是对于世界是那样存在着的神秘感觉和觉察。事实上在我们产生了这种感觉和意识时，我们并非在问，而是在表达这种感觉和意识本身。我们并非在问"世界为什么存在？""世界自何时开始存在？""世界是无限的吗？"或

"世界的存在有其终极目的吗?"等等诸如此类的问题。所有这些问题都表达了人们对世界或存在之谜的可能觉察与体验到了的东西。以适当的(在逻辑上看恰恰是不适当的)方式询问只是为了加强这种感觉。

诗人的这些问题,"什么"和"怎样"由于是以诗意的无可言说的方式、在"语言的界限"上提出来的,这个问题就不再导向任何可能的回答。它断绝了和拒斥着一切回答。它只倾向于对世界的那样存在着的神秘感觉本身,倾向世界是如其所是的那样的显现,即回复体验中的世界的现身情态。而问题的显然无答案性倾向于问题的自我湮灭。这些问题只是为了以不可说的或近乎在逻辑上荒谬的形式来表达世界的超理性本质。

说出这种没有答案的问题不是为了让这个问题像梦魔一样地纠缠痛苦的生命,而恰恰是为了解脱它。为了激动我们的生存感觉,为了让我们从梦魔中醒来,让我们表示惊异。人必须醒过来对世界表示惊异。这时我们就会发现,世界的存在本身是一个诺言:我们是幸福的。因为我们在惊异中发现,不是这些问题没有答案,而是这些问题不是问题。与其说诗与哲学、人类美丽的思想提出了没有答案的问题,毋宁说是展示了没有问题的回答。这回答不是对我们的问题而言,而是对世界是这样的存在本身的应答。人在以此种方式的对世界的回应与契合中,生命就已是这世界。这应答是酬谢,是礼赞。因而对存在的询问就是对世界的礼赞,是生命的更为美丽的"思"的展示:

> ……江畔何人初见月,江月何年初照人,人生代代无穷已,江月年年只相似,不知江月待何人?但见长江送流水,……

这美丽的"思"展示了生命对于宇宙存在的一种永恒的祭

仪，这正是闻一多先生对此不禁同声相应的："更夐绝的宇宙意识？一个更深沉更寥廓更宁静的境界！在神奇的永恒面前，作者只是错愕，没有憧憬，没有悲伤。……'有限'与'无限'，'有情'与'无情'——诗人与'永恒'猝然相遇，一见如故，于是说开了……对每一个问题，他得到的仿佛是一个更神秘的更渊默的微笑，他更迷惘了，然而也满足了……"① 这迷惘来源于诗人的问题自失于其所问中，满足恰恰也来源于此。问题的消失是由于所追问的世界的当下现在着。世界自身包括其过去与未来，而世界的当下现在的现身情态，就已使过去与未来于现在中现身。指向过去的"江畔何人初见月"与指向未来的"不知江月待何人"与"海上明月共潮生"的眼前的月是同一个"明月"。那么现在就不能理解为时间上的一种限制，过去和未来也不再是已逝的和下一瞬的时间的涌流，或无限的时间的延续。一切仅仅是现在。一种在时间上没有未来（未来只有死亡）的生命，从时间中得不到拯救。因此，生命的意义之解决即生命的拯救，必须是在时间之外。诗的诺言和宗教性的体验就是把我们带向"时间之外"。按诗人艾略特对时间的理解是这样：当一个秋日的夜晚，月亮从海上渐渐升起。昨日的和明日的光。在充满永恒意蕴的宁静中，生命的全部历史或者说世界的存在就是现在和江畔。置身于这个具有非时间性的意义的现在和江畔，就是置身于永恒，并从其永恒的观点直观世界。在这种永恒的观点中，问题就不再留下来。正如维特根斯坦所说，这正好就是解答。"人们知道生命问题的解答正在于这个问题的消失"。最高的问题实际上不是问题，它仅仅是最高的。

① 《闻一多全集》第三卷第20—21页。

四、诗意地思

如果说哲学并不是问题，那么还有什么在哲学中留下来，那就是思。如果哲学的真理并不是探究世界是怎样的，而是让如此存在的世界从晦蔽中显示出来，如同创世者说"要有光"于是让世界从浑蒙进入彻明，那么哲学的真理就具有创世的神话意味，而哲学从其本质上就是现象学了。如果哲学面对的不是问题的理智答案，而是世界的如此存在，那么思也就变得非同寻常了。思就是思念，渴望，期待、追问与呼唤。思想，这不是说出关于某物的见解，而是意味着入与世界之间的更为始源和基本的对谈。这是重新理解语言，学习聆听与观看。思想，如加缪所说，这是"把每一个形象变成特权的场所"，也就是说，它拒绝解释世界，而只愿成为对世界的一种现象学描述，一种中性的陈述：它是这样的。那么，真理就不是对某物的正确解答，而是事物的存在本身。这是诗人所观察到的真理、所观察到的世界：

> 每天我醒来
> 看到周围卑微的事物……每件东西
> 都因存在而显得庄严
>
> （安蒙斯：《静止》）

这是一种纯粹的思、一种无思之心的所作所为、给世界以真理。这是纯粹的思在无物的静穆中与世界的真理的契合。这是人与世界相遇之时的欢悦、惊愕与迷惘。人在这欢悦的迷惘中自失于世界，也自失于真理。

如果我们从来都没有自我迷失了世界，我们也就难以发现世界的神秘。只有我们把自己丢了，世界和事物才恢复其陌生而

入思的状态，而是要我们信服唯此一义的观点。

思没了，只剩下观点，只剩下这些观点所代表的那种陈腐的思维方式。这些东西插在我们和思（哲学）、插在思和世界之间。它致使思和存在这本源的东西变得难以接近。以致理论所乐道的只是这些插在中间的东西，而作为渊源的世界与思却被掩盖与遗忘了。正如海德格尔所说，许多曾经是"以逼真的方式"从这些源头汲取出来的观点、范畴与概念，现在变成了淤塞与阻隔这些源头的东西，甚至阻隔了通往这些源头的道路。"传统把亲在的历史性连根拔除到这样利害的程度，竟至于亲在只还为进行哲学活动的可能的类型、方向、观点的多样性的兴趣而活动于最远隔最陌生的许多种文化中并因此兴趣而力求掩盖自己的无基地状态了。"①

从另一方面看，被称为"观点"的原始意义是一种认识方式，"观点"意味着面临认识客体时主体所处的位置即观察点。这种"观点"意味着我们永远迂回于事物的外围，而且囿于这个外围的某一定点。就像盲人摸象的寓言里一样。如果我们真的像那些具有反讽意味地说法，"多角度、多层次、全方位"地把握一事物，那么，一个正确而固定的观点就不可能存在了。认识将不断地发生移位。根本说来，使事物、世界当下现在着、即使真理在世界的"现在"中自行显示的途径，不是认识，而是体验，是我们进人事物世界的内部，而"与天地一体"。只有观点的消失，人才能置身于世界之内，以便与其中一次性的或永恒的无法表达之物相符或相契。

世界并不是处在我们对面的、在我们之外的纯客体。我们已置身于其中。因此思也不是把生命和世界作为客观对象，思已构成生命的存在方式。我们的存在是以此始源的相契为根基的。但

---

① 熊伟译《存在与时间》第6节。

只是此相契成为展开状态，我们才有哲学的思。哲学或思就是这种相契的展开状态。相契只在语言中才有展开。

哲学与诗都是一种与众不同的语言方式。如果诗一般地可以说是一种独特的语言形式，那么对于哲学我们也完全可以这样说。

在用词的层面上，哲学的用词与诗的用词一样，二者的用词都失去了词的词汇意义，即失掉了所指。计算型思维有思维的确指对象，而"与天地一体"的相契状态的沉思型的思并无对象。从所指层我们无从理解维特根斯坦所说的"处在世界之外"的"意义"和"更高超的事物"指的是什么。除非我们想到某种神学观念。在语言中我们也难以发现有一条"世界的界限"。在所指的意义上，我们对"世界之外"或"世界的界限"将惘然不知云谓。同样，在所指层我们也听不到海德格尔的"存在的呼唤"、"存在的言谈"，也看不到"存在的房子"。就像维特根斯坦说语言是"世界的界限"一样，说语言是"存在的房子"也是无迹可求的寓言。

哲学的语言同诗的语言一样，最终是自我指归的。"世界的界限"、"存在的房子"这些词句不可能指向外部世界的某种存在物。它们只是迂回着指向自己。这种自我指向的哲学语言并不是语言的徒然游戏，在语言的自我指归中语言也就自我构成了，它使得一种自在于话语和精神结构中的思呈现出来。由于语言是领悟着世界的生命业已置于其中的媒介，语言的自我指归就构成了思维本身的隐喻结构。思本质上是隐喻的，同诗一样，它来源于语言的那种神秘功能。

索绪尔指出了"意义即所指"是一个幻觉。然而我们发现，语言符号的能指与所指的统一也是一种幻觉。因为每一个所指词实际上是一系列能指词复杂的相互作用的"产物"，比如当我

们问“什么是诗”，一般的回答是“诗言志”。而“志”的所指又是什么呢？在这里，一个所指就立即成为能指。就像对“美”或“善”的追问消逝在柏拉图式的对话中。这一过程显然没有终点。能指词不断转变为所指词，所指词又不断地转变为能指词。你永远得不到一个本身不是能指词的终端所指词。哲学家在接近语言的过程中直觉到：概念或范畴不可能有一个确定的所指，概念是无穷能指的互相作用，即是一种“喻词”。“据此看来，意义就是包含着某物的可领会状态而某种自己又不形于外而成为课题的那个东西。”① 语言符号以它所表示的客体不存在为前提，语言是替代一系列不在场的所指的能指。所指是付诸缺如的，所指永不在场。它似乎只在能指层的下方滑动。

这就是说，语言本身就是一种隐喻系统。那么隐喻也将以某种方式为哲学所共有。并非只有纯粹的概念才能构成表述，而观念与形象的任何交融都可能构成一种表述、而且将构成一种结构性的表述。诗常常是由隐喻的设定而展开叙述的，如这首习作所示：

> 在感情的潮水里/偶尔会有一个词/像一块突出的礁石/我们就得救了/就坐在那上面/等待着红帆船……

这里所逐字虚构的事件叙述完全是由通常所说的“心潮”这样的喻词而来的，叙述的事件只是一种隐喻的幻变虚演，事件只是一种纯粹的语言事件，它建立在感情与潮水的视同对等即隐喻关系上。隐喻隐含着一种视同性的双重存在，隐含着一种关系，因而隐喻隐含着叙述。因此，哲学也同样可以由隐喻的设定而展开

---

① 《存在与时间》第65节。

叙述。如在慧能的哲学中，天地万象与“本心”、“自性”或世界之间的隐喻关系是根基的设定。日月风雨山河大地皆是自性和世界的本质表现。在《坛经》中，慧能以此基本隐喻展开其哲学思想。无际的静水作为唯一的本体融合了充满欲望与尘世虚幻的滔滔波浪，真正的精神跟大地一样，乃是人的唯一根本。人的身体有如城舍，感觉器官则像宅门。而主宰着大地——精神、舍宅——身体的乃是“性”。“色身者是舍宅，不可言归，向者之身在自法性，世人尽有，为迷不见，外觅三身如来，不见自色身中三身佛。……自性常清净，日月常明，只为云覆盖，上明下暗，不能了见日月星辰，忽遇惠风吹散卷尽云雾，万象森罗，一时皆现，世人性净，犹如青天，惠如日，智如月，知惠常明。于外著境，妄念浮云盖覆，自性不能明。故遇善知识开真法，吹却迷妄，内外明彻，于自性中，万法皆见。”[1] 身如舍，性如天，妄念与邪说如遮住青天的迷雾，“烦恼暗宅中，常须生惠日”[2]真正的智慧如日，如月，如惠风，如暴风，只有和日惠风才能使天空闪耀出智慧的光芒。

哲学中的象征或比喻自然很多，而我想把哲学看作根本上是一种完全的“结构性隐喻”或“隐喻结构”。隐喻在哲学中不是一种论述上的修辞方法或打比喻，而是结构性的。就像在古代阴阳五行哲学思想中一样，人与自然现象的广泛类比与隐喻关系，不是一种修辞方式，而是对这种哲学思想的形成具有一种结构性的作用，或者说，隐喻是这种哲学的内部结构。

隐喻是思维和哲学的一种内在结构。它透露出一种哲学的原初直观或直觉。它是这种原始直觉和逻辑抽象作用之间的媒介。这种原始直觉或隐喻，在还能让人看得见这一点上，（如在慧能的哲学中）它是更接近感性作用、接近诗或文学的；而在不

①② 慧能《坛经》第二〇节、三十六节。

"回返自然"。同样，马克思的历史观亦表达了同一结构：人类离开了原始共产主义而进入阶级社会，然后通过消灭阶级而重入（当然是更高的）共产主义世界。或者说是，人从自己的本质中被"异化"出去，历史的发展道路是完成人的本质的复归运动。根本说来，离开与返回表达了一种信仰。人和万物都是从神或太一而来，因此也将回归于太一或神。或者说，人这个有限的存在者来自于无限者，他的生命将克服自身的有限性而回归于无限，与无限者合为一体。这是一种最高的爱。它相信返回是必要的和必须的，本源是自然而良善的。这也是一种神话学的思想，或者说是"离开与返回"这一结构本身具有神话的意义。这些整个儿似乎仍然是"原罪"的神话所描述的人类命运，人类因原罪而被逐出乐园，赎罪与拯救即是为了使人类返回乐园。他的生存应该得到的不是诅咒而是祝福。

在历史观和神话学的层次上，离开与返回是一种起解释作用的结构。这一结构描画了人类命运的形式。在更为抽象的形而上的思想中，这一结构也是存在的。不过在这里进入"返回"的不再是人或人类，而是"绝对"、"绝对精神"或"存在"本身。黑格尔的绝对精神的自我运动也是一种离开与返回。海德格尔曾指出，黑格尔的《现象学》说明"返回"是绝对的存在和绝对由其自身向我们的显现，而《逻辑学》则把"返回"当作绝对对其自身的存在。与之相仿，萨特只不过用"虚无"一词就轻而易举地替代了作为本源存在的太一、神、本质、家或乐园，而承袭了这种古老的有说服力的结构，存在从虚无中来回到虚无中去。存在通过"自为"重新回复到它的出发点。因此这一返回不是徒劳无功的。

返回是一种深刻的有吸引力的隐喻。返回确认人有一个本源，有一个根本。一切本质的和神圣的东西都只有从这个本源中诞生。然而覆根塞源的现代世界已使人的存在"连根拔起"。灵

魂成了这大地上的异乡者。浪漫主义者已深刻地看到了人的使命就是要去寻找"返回之路"。这个使命是深深植根于人的本质之中的。海德格尔说，"如果思想和诗歌再不成为不用暴力的力量，那末现在正在出现的人被连根拔起的情况就是末日了。"①希望在于，诗人已是先行的还乡者，这里的还乡或怀乡都是对本源的一种亲近和归依。但显而易见的是，"家"或"乡"都是一种隐喻，何处是人的真正的家呢，我们疲备不堪地回到了家里，就在"家"了吗。在家的人可能离开本源很远。就像北岛在《和弦》一诗中反复而绝望地吟唱的"海很遥远"。因此，对远方、大海、大地、原始的渴望就是人对更古老的家园的一种渴念。诗人使通向遥远地方的道路——漫游、放逐、远征——成为回到被忘记了的本源的道路。就是回到人类原始的生存空间，回到一切事物的基础，回到"与天地一体"的存在，或"万物栖居于我肉体之内"的敞开之中。

离开与返回不仅是人类的生活空间中生存活动的基本模式，也是大自然和宇宙运动的方式。印度的"轮回"思想和中国文化的基本象征"道"都抓住了人类生活和宇宙运动的一种永恒形式或永恒之力。老子说，"反者道之动"。返回是道的运动形式。"万物并作，吾以观其复。夫物芸芸，各复其根。"②万物虽都活动生长，但终得返归本源。离开的路也是返回的路。这就是常或道。道本身犹言路。这条路是宇宙造化之踪迹。易说，"一阴一阳谓之道"。阳是动，向外，离开，阴也就是静、向内、返回。象征阳气之灵的神与象征阴气的鬼的观念，也与道的运动有关。朱子的弟子陈北溪说，"大抵神之为言伸也，伸是气之方长者也；鬼之为言归也，归是气之已退者也。"③

---

① "只还有一个上帝能救渡我们"，见《外国哲学资料》第五辑。
② 《老子》上篇。
③ 《北溪字义》卷下。

离开与返回是人类活动和宇宙运动的一种韵律或力的结构。而返回则寄托着人对世界的神圣信念，寄托着生命的意志和生命对自身的无限柔情。日月星宿的没落与新升，季节与昼夜的轮回，大地的冰冻与复苏，万物的萌生与谢世，海洋的潮汐，人类生命之波的上涨与消退，然而在这永恒的流变中，也会有永恒的回流，永恒的返回的意志，肯定存在并不是一去不返的，祝福生命和力量是永远必定回来的东西。"死亡也一定不会战胜"。这里是一个极悲壮的象征：

沙滩上所有的人 都面朝大海眺望。 他们背对着陆地， 终日眺望着海洋。……

若论事情的真相， 陆上更变化多端 海水总冲向沙岸 人们总呆看海洋。

他们望不了多远 他们望不到多深。 但是这岂能阻止 他们向大海凝神？

（弗洛斯特：《不深也不远》）

这里永远在上演人类的悲剧。他们不知道，他们是在看他们的命运。这是他们在默默地祈祷。"在同一的海滨沙滩上，原始的海在不倦地反复着同样的话语。给我们反拨着因生存而吃惊的同样的生存，但至少知道仍然回来。同意一切东西都会回来，而热心地反复着，才能分享世界的神圣。"正像世界之籍"永恒轮回"而返回，同一而永恒的思想也向我们示以世界的返回。

在哲学的每一层次上，都有隐喻与之对应。哲学的语言可以是一种更诗化的直观的隐喻或象征语言。而在哲学思考的方式中则潜在着一种结构性的隐喻。哲学的思考必须接受一种与单纯的概念不同的语言，即隐喻语言的引导，才能在对世界的探索

中走得更远些。然而，如果说哲学亦是一种诗意的隐喻陈述，如果说哲学也是对于世界的一种纯粹描述，那么，哲学为什么不是诗，或者干脆是小说？我们将发现哲学的描述是对于结构的描述，而非事象的直观。思想创造出隐喻以便通过隐喻和隐秘的存在恢复自身相关的联系，以便能够把实在的事物的深层联结起来。

人类思想处于和存在失去一切直接体验的匮乏之中。和存在的接触乃是思想的真正本源。因此海德格尔把自己的哲学称之为"向存在的回归"。如果哲学思考不成为一条引导匮乏的思想返回到存在的终极源泉的道路，那么哲学就什么也不是。哲学的历史使命就是在精神的最深的本源中激荡出精神的新生与充溢。

那么，哲学就需要一种语言在特殊的语境中保持和表现它的隐喻机制，以便在思想中恢复与存在的原始关联。哲学史所留传下来的概念词汇并不是标志着某种确定意义的指示性的记号，而是在思想的一定的隐喻结构里被设定的。当这些概念脱离了它们原有的思想的隐喻关系，或者当一种思想的隐喻关系被逻辑所彻底消化之后，这些概念词汇就沉落到"半无思想的状态"，沉落到晦蔽状态。语言或词汇失掉了隐喻性，也就失去了与存在的原始关联。这也就是说，只有语言进入自己的境界，思方才进入语言并形诸语言。语言进入自己的境界意味着恢复语言自身的隐喻关系或隐喻功能。重获语言的隐喻功能决不是简单的使用"像……"或"似"什么之类的修辞方式，而在于使语言陈述从概念化即名词化倾向返回"动词状态"。

哲学如果认为它是表达显然无隐的既明之理，那么哲学就会有意识地驱逐语言的隐喻。隐喻总是表现为一种意动过程。隐喻句子的语义好像总是个悬念，是个玄想，是某种受到阻抑或尚未出现的东西。但又是开显着的：从语义所来的地方总会出现更

多的语义。传达的要求倾向于要把这个过程这个动词性的思转换为名词性的即概念化的陈述。这一转换，语言失掉了隐喻功能，而哲学失去了思。思并非陈述一既明的真理或观点，而是对存在的一种当下现在的开显或捕捉。正像海德格尔把真理理解为存在的无遮蔽性，把历史了解为存在显露自身而同时又收缩或隐匿自身的方式，另一方面又依赖于人的自由谋划和在何种程度上他去聆听存在的神秘话语。为了倾听存在的呼声，人必须改变他与事物一世界的关系。对于真理和历史的这一理解中包含了对于思的本质的了解。就像"无蔽"、"显露"、"隐匿"、"倾听"、"呼唤"这些动词或动名词所暗示的一般，思本身是一种动的状态，那么思则倾向于动词性的描述或显示，而不是名词化的传达。

阿勒尔斯曾指出了动名词、用作名词不定式动词在海德格尔思想风格中所起的作用①，海德格尔对动词的偏爱甚至使他把不能指陈这种关系的词语当作动名词。对于动名词的偏爱不只是一种语言学的癖好，一方面它显示了思的本质上动的或主动的性质，另方面也揭示或显露出存在之神秘的主动的特性。如果可以说，"有存在"，"在场"，那么我们也可以"听到"存在"发生出来"，存在显露或隐藏着自身，它"召唤着"我们，它宣判着什么，并以最神秘的方式决定着历史的行程。

名词是一种传达，而动词是一种描述，是对某种情状与行为的描绘。动词具体而抽象。具体是说它所描绘的生命与活动如状目前，抽象是说这种生命活动却是不及物的。动词本质上具有隐喻性。名词确指着某种东西，而动词则不能确指。每一动词都涵盖了不同事物的"相似的"行为与情状。就像"离开"与"返回"包含着人的各种活动与大自然的运动形式，所有的动词比如

① 阿勒尔斯："海德格尔的意义"，见《哲学译丛》1964.2.

消失、来到、显露、隐藏、呼唤、靠边、收缩、萎缩、渗透、充满、流溢……等等都同时可以用来描述思想活动、生命活动、事物和自然的运动，似乎在这些不同的活动之间存在着相似性和相似的状态。春天、客友、黑夜、死神都是同样的“来到”。这些不同的事物也同样都是“消失”——风、太阳、痛苦、马车、记忆，同样也可以说，具有相似的活动的这些不同事物之间存在着相似性，因此说记忆像一阵风卷起或记忆像道路尽头的马车一样消失都显得自然而“形象”。

亚里斯多德曾说过，动词没有独立的意义。“动词永远是那说到另外一件事的某事的记号。”动词似乎是某种存在或状态的“踪迹”。在动词的不及物的用法中，它指示了某种事物而又不滞碍于某物。在论及诗的语言时，我们曾说到动词框架的作用和动词与名词的“同现关系”，动词在其描述中，总倾向于“带出”某种存在的事物。但对于同一动词而言，有许多事物与此动词有关涉。因此，动词在描述某种存在时，似乎总是在说到或描述另一种存在。在这里，动词使某种不可实指的存在昭示出来。“动词永远是说到另外一事的某事的记号，就是说，某些或是可以用来述说或是存在于另一东西里面的东西的记号。”[1]动词本身并不标志事物，而是蕴涵着一种联结或关联，并且它还指示出所说的状况“现在是存在着的”。

在谈到动词的实质和意义时，亚里斯多德说，使用动词，“唤住了听者的精神，并且吸住了他的注意”，哲学家使用动词则使其语言本身也就是思想本身变得灵动起来。它表达了思本身的“现在性”。动词本身具有隐喻的特性。哲学中的隐喻风格常常不是运用“像……”、“似……”这样的名词化的明喻，而是由于动词的更自由的运用。动词式的隐喻突然爆发出抒情式的启

① 亚里斯多德：《范畴篇 解释篇》，方书春译，第56、57页。

示，思想不脱离它应机而起时的那种状况与场景。远离感觉的观念，似乎又获得了它的起源。

名词称及事物，称及事物的世界和概念的世界，动词则描述了世界的存在、运动与关联。动词的描述是对于世界的更为本质的描述。因此，哲学对世界的描述必须返回到动词状态即隐喻之中。可以说文学（小说）的描述是名词化的，它所描述的行动与事件，都隶属于人的活动。而哲学与诗的对世界的描述是动词化的，哲学与诗所描述的活动与事件是无主体的，不及物的，或者说它就是生命和宇宙运动本身。

五、无形的肉体

思和诗具有与语言同等的"命名"作用。它关涉到一种基本的、尚未言说的东西。诗与思是使这尚未言说的东西敞开、呈现的一种方式。因而这命名不是用一个概念去界定它，而是这尚未言说的本质的东西恍惚将自己实现为言语，是事物或存在的符号功能的获得。是事物秉具了一种符号性的象征能力，它自身有了某种意谓。或者说，思与诗不是这未言之物的言说，而是自行呈现为"无遮蔽状态"。海德格尔说："无遮蔽状态可能是比知识的真理性的意义上的真理更原始的东西。无遮蔽状态可能是这样一个字眼，它对存在的未被考虑到的本质作了一个尚未经历过的暗示。"[①] 诗思或思诗就在于构成对达到无遮蔽状态的尚未说出的本质的那种注目凝视。因而把"未知的"、"尚未言说的"和遮蔽于隐埋于文化识阈与意识阈限之下或之外的东西，带到意识和感觉的眼界中来。借助于这种凝视，我们几乎可以无限地拉下已经沉淀于我们语言中的能识别的识阈，而使隐含于存在

① 海德格尔：《回到形而上学的基础》，见《哲学译丛》1964.2。

的晦暗中的东西渐加彰著。

然而，我们是否有足够适宜的语言、现成的语言去言说那未曾言说之物和未被注目的本质性的东西。在这个晦暗的领域，未曾言说并非仅仅存在于言说行为之前，未曾言说之物仍傲然地存在于言说之中和言说之后，事实上我们没有唯此一义的词语去命名它。或者说，并没有一个事先已在那里的东西，被称为意义的东西并不存在于语言之前。意义之意义化，不是先于语言的在那里的东西，而是语言使这意义的存在成为可能，语言玉成了意义的世界。对于言说而言，表达是觉察、洞见、有所领悟的开端。

那么，比喻之词在此就获得了它的位置。诗与思，言说之必须用喻词，不是人类思想偶有的弱点，不是从所谓的"无知的"原始人类那里遗传给我们的沉重的精神重负与思维谬误，相反，而是充满一切意义的符号世界的一种存在的必然。对于思考来说，使用隐喻并非是一种委婉的修辞方法。隐喻的领域恰与意义的世界在功能上互相暗含。隐喻本身透露了意义世界透露了未曾言说之物的玄学本性。

在使用隐喻的地方，言说就变成了呼唤，言说就变成了思慕与渴念，变成了回应与契合。哲学一直是受到语言的引导的，而隐喻正是启开思的东西。

在"命名"的意义上，思与诗具有语言的本性。它就是一种语言。思与诗是一种创始性的语言。在对宇宙万物的始源的命名中，人以肉体来为世界命名。在创世神话中，人以他的躯体感官来体验或体认了宇宙。那么，在对尚未言说的本质的东西的命名中，在对未知世界的命名中，肉体起着一种什么样的作用？它以何种方式存在于精神的秘密形式之中？

最初的创世活动在人体与大地（宇宙）之间建立了一种原始的隐喻、类比关系，一种符号关系或象征关系。意义的问题，或

性和影象的力量，不再被认为是隐喻。这种隐蔽的或“死”的隐喻属于许多范畴。

它们至少包括：空间方位的隐喻；物的隐喻；以及结构性活动的隐喻。

有许多对语言因而也就是对思的最基本的范畴是从身体作用的生活经验、知觉的经验、感觉的生活空间与时间中得来。结果是，在对基本的表示知觉经验的词如上下、远近、进出、内外、前后、高低、深浅、左右、这儿那儿，以及“某种东西”、“某种方式”等词的使用上，大多场合是在比喻地使用它们。无论是日常语言还是最纯粹的形而上语言都无法避免对知觉经验的词语的隐喻性使用。

比如这些空间方位的隐喻性使用：他爬上去了。走下坡路。权势达到了顶峰。知识分子的地位低下。历史在向前发展。前意识。奋发向上的精神等等。这些词语的隐喻性未被注意，因为它们在知觉的水平上已丧失了影象性，完全进入了规范性的日常用法。

隐喻是从知觉经验的生活世界开始，不用根本上指示知觉经验的原始影象就不能谈说任何“可感觉”到的意义。人必须首先以他的基本的知觉经验的言词而谈说，这是身体经验的意向结构的直接结果。

从身体的存在来说，人们必须服从于大地的引力，因此，“上”、“升”、“高”就成为比“下”、“落”、“低”更难以趋近的方向了。那么，上、升、高的意象就通过一种自然而然的隐喻转换，而具有了道德上的善、尊、成就或权力等象征性的含义，并同天空、光明相关连。同样，下、落、低也就具有了“卑下”、“沉沦”、“堕落”、“衰亡”、“失落”等隐喻性内涵，而与地狱、深渊、黑暗联系在一起。其他的空间方位词如左右、前后等等也都具有某种抽象的含义，有着其身体的感知觉方面的隐喻性转换，

向其他的存在范畴的探测。

人类思维空间中的一些基本的指向和范畴来自于身体及其知觉的空间方位与指向在精神领域的一种延展、转形或隐喻转换。不难看出，人类思维的基本的二元性观念的设定，上下高低前后左右内外主客等等，也来自于肉体的存在方式以及对世界空间的探测方式。人以肉体的存在方式对晦暗的未知的精神世界加以“触知”。因此我们必须明了，精神世界的指向、范畴及其二元性是隐喻性的，它表明了人类存在对精神世界的一种隐喻性的探索。

艾迪曾指出，言词的指示性能“是从身体姿势的那些比较柔顺、比较微妙的形式而来的。用来指示身体作用、感觉、空间关系和时间关系的那些最原始的言词基本上是姿势性的。”① 这种姿势性表现在诸如对上下、前后、进出、这儿那儿等语词的使用上。这些词标明了一个身体的存在。这个肉身所居住的世界是一个相对的纯主观现象的世界。这就是说，这儿或那儿，上边或下边，前面或后面，现在或过去，里或外，这一切都依赖于我的感觉，我的活动，我的转身。这个自然的身心的存在，设定了空间方位，确立了上下内外等等。既设定了万物的位置，也设定了那些无名无形之“物”的存在位置。如“形而上”的世界，“下意识层”、“内在的自我”、“前语言”等等的存在位置。而这些属于思想或文化中很高很玄奥的一切，都是被语言所隐喻性地设定的。

在这里我们看到，肉体的存在以其隐秘的不易被察觉的形式参与了精神世界的井然有序的生活。形成身体与现象域联系起来的样式，语言、精神展示了这一样式。语言是身体的一个对应物，它用来区别并指明基本的知觉和知觉经验。但这些言词同

---

① 艾迪：《表达和喻词》，见《哲学译丛》1964.5。

时也使我们得以把超感知的尚未命名之物带入我们的知觉和视界，从而"看到"和感觉到它们。指示一种知觉经验的词语，一经设立，就可用于新的意向，用于全然不同的经验范畴，或用于超验的领域。它既脱离了具体的知觉经验的束缚又利用了知觉经验的可感性，语言就在以有形之物表达无形之物。

超验意识建立在意识结构的本质的基础上，而一切意识的本质结构是由肉体构制的"潜感觉"结构，一个形而上的肉体为其精神提供语言。维柯说，"一切语言中的语源学的普遍原则"是，"言词是从身体和身体的性能搬运过来以指示心灵和精神的营造。思想的秩序必定顺从营造的秩序。"事物作为存在的某些方式的可触知的、活生生的、感觉之间的表现或象征，而不是逻辑构造或者有属性的实体，向身体显露着自己。对于人的身体人的感官而言，是能看见的，能听到的，能触摸的，能品尝的，那么"感觉"也使那些精神领域的存在，使抽象的无形的东西也将成为可见的（如说心理结构、社会结构或下意识层），可听的（如说大自然的呼唤），可触摸的（如说人的冰冷热情圆滑），可品尝的（如酸甜苦辣的隐喻性使用）。而在人的肉体感觉经验即体验中，性的体验则是至为强烈而微妙的，所以，性的体验同样是被广泛地不由自主地隐喻地使用着的。在颤栗、沉醉、癫狂、抽搐、燃烧、沉溺、裸露、濒死、销魂等充满性力的体验中，它被用来隐喻地表达另一些神秘的经验，如宗教性的狂欢，死亡与复活，自我的消逝感，宇宙的创化之力，生命的完满的片刻等等。

言词的隐喻性能是表达和思之行为所必须的，因为人是天然的要从直接指示他最关重要的感官经验的少数表词出发而将这有限的表词伸展至一切领域。语言的生长是从感官所及的有形世界到思维所不及的形上世界的触知。也就是说，它企图使一切都成为可"感觉"的。与此同时，它便存在着一种对经验及其对象的物态化要求。它倾向于使无形之物变成可感的，即倾向于

具象性。而语言的这种具象性的基础则是使原来的具象发生隐喻性地转换，即隐喻性地使用物象。这就是我们说的物象的隐喻。比如说，我的脑子今天不转圈了（暗含头脑是一架机器），他头脑空空（暗含头脑是一个容器），她的心都碎了（暗含心灵是一个脆弱的物体），我的灵魂枯竭了（暗含其为资源），这是一种不成熟的思想（暗含观念是一种果子或植物），他的话让我感到恶心（暗含其是污秽之物）。

在这些极为日常性的话语里，隐喻的存在是不被觉察的。这里并没有某物“如”、“像”或“是”某物的隐喻句式。但暗含的隐喻总已在将某物的意象加诸于另一物上，或者是凭借某物将无形的东西呈现出来。也就是说，隐喻总是设定了两种事物之间的“关系”。而最为基本的关系或两种存在是人和世界。隐喻的本质可以说是对人与世界的关系的把握。因此可以说，一切隐喻在根本上都是结构性的。它结构起或设定了人与世界的普遍联系。

隐喻概念是以此种方式建立在双重存在或复杂“经验的格式塔”基础上：在“A是B”式的隐喻中，B的结构的一些维度便加诸于A的格式塔或经验场上，也就是说把某物某事的经验领域投射于另一事物的经验领域。隐喻从而构成不同的两个以上的经验领域的互相浸入与参照的张力场，构成一个新的经验领域或超验地带。那么这就是说，隐喻的语言或隐喻思考乃是用某一种经历、体验、活动或存在来构建和设定另一种经验与存在。这是话语和思考中的结构性的隐喻。而一切隐喻在其本质上都是结构性的，正如话语和思是结构性的一样。它不仅表达了对一种存在的解释，也显示了这一存在与其他存在之间的关系或相关性。

日常话语中常有“人生如梦”或“生活是一场戏”的说法，这就在把另一种经历和活动，把“做梦”和“演戏”的过程与特

性加诸于真实的生活领域。后者意谓着世界是一个大舞台，人们是一些"角色"，意谓着真实性中的虚幻，虚构中的真实。在一个诗人那里，把战争加诸于性爱。把性爱理解为一种征服，就包含了能够把"战争"概念的部分多维结构叠加在性爱经验的相应的结构维度上。同样，在"人生如梦"的结构性隐喻里，对"人生"的体验通过与"梦"的经验中有选择的一些因素相对应相类比而得到进一步的建构，这样，一种活动（实在的生存活动）通过与另一种活动（无意识的梦幻活动）而被人们所领悟。诸如暮年与日落、时间与流水、性交与播种等等都是为人们所普遍理解的结构性隐喻。

由于人感觉和"体验"着世界，由于人把世界同化于肉体，我们才可能在语言中采取隐喻，使用基本的知觉范畴以指向某种更复杂更隐秘的存在。任何现象一经命名，就成为象征的或隐喻的使用的适宜材料。每一存在者，皆为一象征。事物的符号性由此被给定，万物间的基本的内在联系由此被给定。存在的和谐，由此被倾听到。因此隐喻或象征不是人类思想的偶有的弱点，不是我们更实证一点更逻辑一些就能避免的。恰恰相反，隐喻作为一种探测世界表达世界的方式，也作为对世界的一种信念，构成了人类思想的根基。隐喻的思想自古以来激起一种宗教般的热情，倾注于人类的生命和精神探索中。隐喻是以不同存在或事物之间的相似性为基础的，即是以人与世界的相似性为基础。隐喻——不论是诗的隐喻、宗教象征或认知模型——是创造和构成人与世界的相似和统一体的一种方式。认知科学也旨在发现事物间、或人与世界之间的某种基本的相似性，认知科学的发展是为了发现更为内在更为普遍更为本质的世界万物间的相似性与统一性。因此，语言之隐喻性不能避免，这乃是"人的处境"、"人的潜能"的显著特征。隐喻之思带领我们从有限的已知的走向无限的未知的世界，从个别的孤立的事实走向存在的整

体。而隐喻的消逝则是我们生存和思想的真正困境，语言和思考不再把我们带入未知的和整体的存在，而把我们留在已知的有限的孤立的事实的世界中。要从“已知的”（已区别了的已命名了的）进到尚未知道尚未命名的领域，从孤立的生存进入存在整体，我们就要在隐喻之上加上隐喻。言词的隐喻使用是发现和创造“新的”意义，“新的”经验领域或超验领域的基本途径。而隐喻自身则是一种古老的经验和古老的智慧。它带领我们返回存在的整体。

哲学对于隐喻似乎是讳莫若深的，一般认为隐喻属于诗、属于神人同形的神话，哲学不需要隐喻而且应当避免喻词。这种对于隐喻或语言的本质的理解恰恰没有一点儿哲学性。哲学似乎尚未明了哲学自身的功能与隐喻功能的深刻的一致性。隐喻在于发现和构成存在间的普遍的共同联系，那些尚未被注意到的事物间的隐秘的统一性，以及它们的变形与转换。也许可以说，没有隐喻，没有喻词和表达，就不可能有对存在的真正思考，就不可能发现尚未言说的意义，就不可能使存在间某种内在的普遍的联系揭示出来。而哲学要做的恰正是这些。哲学要做的是为纷繁的生命和世界发现某种内在的一致性、某种普遍存在的联系。

没有了隐喻，就难以设想哲学的存在形式，就像难以设想诗的存在形式一样。甚至就没有了任何思的可能。整个问题是要了解隐喻是否能避免以及哲学或其他任何人是否应该避免它们的使用。维特根斯坦在他的笔记中曾写到人的根深蒂固的思维与感觉的隐喻特性：“（我）从纸袋里掏出一些苹果。它们在里面放了很久。我不得不把许多苹果切掉一半，然后扔掉。后来，当我誊抄我写的一句话时，我发现后半句很糟糕。我马上把它看成了一个烂掉了一半的苹果。这是在我身上经常发生的事。我的道

因此是属于视觉——观、看、见、识——的词汇。因此我们常常把认识、智慧比作一种"光"阐明、明白、说明，将人从蒙昧的无知（黑暗）中拯救出来。在哲学中，认识论的喻词要求我们想象思或认识是一种"看见"。而其实，按本义的看见来要求，哲学是什么也看不见的。"看"、"见"、"观"等等是认识论词汇的底基，它们直接是属于视觉的表词。这足以说明我们为什么常常用光明、烛照、洞见、启蒙等喻词以讨论思或哲学的作用。因为要有"看见"，就必须首先"要有光"。

作为某种灵魂和精神品质象征的"光"，是一种极为普及和原始的原型性象征，是精神的一个原始隐喻符号。光的始源性的感觉作用，是光产生了世界的可见性。光是存在的聚集。它把存在召唤出来，把世界暴露在永恒的神秘背景上。经过一种自然的隐喻转唤，从光的可见的活动，对世界的呈现，转换到一种心灵和精神的状态，使一种全然不同的、常常被无视其存在的内在世界呈现出来。光就成为某种心灵和精神状态的一种符号。这个符号不是一个孤立的语义范畴。与"光"相对的"黑暗"、"蒙昧"，以及与光有关的火、太阳、天空等隐喻性内涵，它们共同构成了对可见的感觉世界的整体性的隐喻转换。正是基于这个潜在的普遍的光的原始隐喻，柏拉图把哲学看作是一种获得光的过程，是从"洞穴"转向光源的努力。同理，佛学把知识和智慧看作是使人从"无明"中升起进入"明"的途径。在更古老的吠陀经书中，把语言视为火（阿耆尼），是"火化为语言，乃入乎口"，"由口生语言，由语言生火"。正是由于这个无所不在的光的原型象征，才有了原始宗教对光与火的崇拜。才有了海德格尔这样的哲学家，把语言看作一个使存在呈现的场所，把语言把诗与思视为存在的澄明之境，是从被遮蔽状态走向存在的敞亮。

也许可以说，人类在哲学中，在精神中长久地寻找着某种与"光"相对称、相一致的东西。光照亮呈现了一切，而它自身却

乎是找到了唯一的表达，阴阳、男女、天地、父母的天道人伦之纲常都基于性的隐喻。而哲学所追求的终极的东西，人与存在和世界的"结合"、"交接"、"合一"、"融合"、"融为一体"、"统一体"、"合体"、"感应"、"沟通"等等表词都带有性的体验与感觉。也许这是人对世界的一种古老的欲望或情结，他企图把他生命中合为一体的极致体验推喻到他与整个存在的关系中去。

休谟说，真实的观念与虚构的观念之间的差别只是我们"觉得"不同，"在哲学中我们也不能再前进一步而只能说，它是被心灵所**感觉到**的东西"[①]。由于哲学的述词运用了语言自身固有的特性，即语言演进中极为重要的类比或隐喻作用，它在哲学的"认识"与视知觉的"看见"创造了或虚构的相似性、在精神的意向与肉体的体验与感觉之间进行了隐喻转换。由于哲学的谈说运用了人的基本的知觉经验方式的那些"可感觉"的喻词，哲学就虚构出了为思想灵魂所看见、认识或感觉到的存在、所回忆和呼唤出来的东西。我们所已做的是潜于无感觉的常用的沉淀为哲学的述词之下、以达到它们的经验和知觉的根源。看到了哲学的述词是那样一个基本的肉体的世界知觉方式的喻词或隐喻转换。

我们对事物的存在位置及其内在联系的知觉，将"肉体构制"（梅洛－庞蒂）根深蒂固地遗留在我们的语言与思考方式中。诗人与智者的存在方式是通过与语言这样的媒介的关系而获得有意义的规定。他已经领悟到，在他的身体、一个形而上的肉体，和对于那种能使他的身－心更充分地把握他在"体验"和感觉中所遭逢到的"相似性"即意义的特殊媒介的运用之间，有一种内在的紧密关系。也就是说，在肉体存在方式与语言之间有一种更原始的关联。这种发现可能是人类与媒介打交道的早期能力的

① 休谟《人性论》中译本第116页。

自然的产物，或者是他对于自身的精神存在形式的一种创造。这是一个肉体与语言、逻各斯或“道”的统一体。而我们已知，肉体对于原始人类来说，就是他理解世界、建立秩序、给予意义的一种原始媒介或原初符号。而人类一直在探索，透过人的肉体存在，我们能体验感觉到什么、发现到什么。

无论何种媒体，一旦人类投身其中，他的感觉与思考方式就成为媒介性的。因而这个媒体也是本体的。在语言这个媒体中，自有一种属于诗与思的独特的“灵视”或“视力”。此处所“指的不是那种自然而共有的能把事物巨细靡遗地看遍的视力，而是指能借比喻捕捉事物本质，并置其于一种纯净的状态使其形而上的意义和启示般显现的能力。”① 语言经由对原始的感觉方式的隐喻转换，实现对真实的介入、对尚未言说之物的契合。这种转换，即“要使尘世的光明转化成超自然的光华”，或者反向的转换，需要一种传自古老的感觉，“那么感觉将重新变为类比，介身于物质世界，并在其内发挥功能。”

这一点现在我们清楚了：语言的创生，是将肉体存在的基本感觉世界中我们叫作现象世界或感觉结构的那种东西，经由一种自然的隐喻转换，即成为一种象征体系或“形式语言”，进而以其契入与触知形而上的世界。感觉，特别是由眼睛或视觉所开启的光的世界，使人类获致了精神和能思考能感受的灵魂。灵魂与精神是在“视觉”——光中觉醒过来，并在一个自我辉映的光的世界中漫游，它看到了自己的身体，和与身体相似的大地，看到了与眼睛相似的日月星辰。从“看”到“见识”到发现与创造，人类在自己的灵魂中看到了与光相似的存在。直到这光映衬出死亡的黑暗与阴影，关于生的另一种神秘与圣洁才在对死的关系中出现，关于世界的神秘与奇迹性才在永恒寂静的宇宙背景

① 埃利蒂斯：受奖演说。

供了两种不同的东西，提供了一种双重影象，或者可以说，它提供的是双重事物之间的一种关系，是存在间的一种"相关性"或相似性。"争论的结果"、"某人很成熟"都是把植物的意象与一场谈话或一个人作了某种对等与类比。在把"浅薄"一词来用于形容思想时，就暗含了把思想的抽象存在与一片水的存在作了对等，"山脚"也把人的形象对等并存于山的意象。

因此，语言或隐喻，不是为某一孤立存在的事物命名，而是为事物间的某种关系命名。语言的本质就不是关于事物的一大堆名称的总和，而是关于存在的一种哲学。语言是人类初始的形而上学，它探索命名因而昭示了存在的内在联系和相关性。语言首先召唤出世界的神秘。对于某种隐秘的普遍存在的内在联系的命名就成为对世界的神秘的召唤。那么世界就变成了一个被语言符号施了魔法的世界，被魔化、幻化与圣化了的存在。语言构成了人对世界的一种非现实化的、超感性的体验方式。为存在的相关性或关系命名的语言，与神话的倾向是一致的，它们都表现了人神同形的、人与自然互体的存在。喻词的意象与神话的意象相同，它们都把一个形象结合于另一个形象，把肉体或人格化的因素结合于土地、石头、水、植物……。在语言中为喻词或隐喻，在神话中则为诸神。

但是，现在，在我们日常语言的使用中，我们不再感到这些词语或词句提供了两种东西，不再体验到事物间的内在联系和相关性。不再感到事物存在于一种广泛而普遍的象征结构之中，不再感到"每一存在者，都是一象征"，一种关联到整体存在的象征，不再感觉到每一事物都是一个"表现"，是对无限的整体存在的一种喻指。事物的存在孤零零的，缺乏内在的相关性，缺乏意义与表现。说这个人成熟我们不再感受到将他与植物作了对等类比，说肤浅的思想也没有感觉到与水的意象的并存。我们在人的身上不再感到某种来自大地和田野的意象。我们感到这

些词句只提供了实实在在的一种东西，我们是在说实实在在的事，而不是在打比喻。隐喻之消亡就是词语从相关的两种东西中确认了一种存在，而作为双重影象双重视野双重视点的另一种存在则消失了。隐喻的消亡就是双重影象的消亡。这也就是认识上的双重视点、双重视野的消亡。隐喻的消失意味着事物间的内在联系的消失，或者说，是我们的相关认识能力的丧失。

隐喻或象征，表现了一种相关的存在。某种东西的意义存在于一个置于其间的另一存在的关联中。隐喻所自发生的那个地方是人与自然之间的广泛的认同与对等，而在语言的隐喻消亡之后，人与自然之间就不再有这种精神上的普遍的认同、体认或体验。山就是山，人就是人，意识就是意识，水就是水了。人与自然的存在已无缘分。这个说法倒过来看也一样，当人与自然之间失去了内在关联的相互认同，语言的隐喻功能也就僵死了。那就是说，语言的创造性、语言对事物间的尚未命名的隐秘关系的把握也就消逝了。那就是说，我们的思想方式将被局限于单一的物象，单一的视界，单一的观点。

那么，现在我们失掉了人与大地共一结合体的语言，失掉了隐喻这种诗性的智慧，我们还能真正进人自然吗。我们将永远成为异乡人而在这不可亲近的大地上流浪，并对这大地上万事万物之间的神秘无形的类似熟视无睹，盲目而无知的死去，变成我们至死也不肯认同的水、土和石头?那使我们的肉体躺在大地之上，星天之下，那种对世界万物间关系的无以名状的沉思，一种更变幻不定的暗喻还能波及到你的脑海里去吗?你身下的这片如今翻卷着麦浪的广袤的大地曾经是海洋，大海在退去的时候给这空间留下了浪涛的印痕和与浪涛同形的岗峦。而你的脑海如今也只是一个原始命名的遗留物，那邃古之初的生命瀚海也已从你的脑海中永远地退落了?那儿如今不再孕育无穷的生命，不再产生神话，不再孕育踩着贝壳出现的爱与美神。在你的躯体

中弯弯曲曲的血管里循环的血液恰似大地上川流不息的河水，所以在你身上的某个部位总渴望听到泉石鸣咽潺潺流水的声音。这是你在倾听自身生命之脉动。你看到小麦的变黄的芒刺就感到你变黄了的胡须是成熟也是衰亡的征象，你就能理解从树上飘下的许多离奇的神意，你就像炼金士一样在每一座树木的金字塔中，找到上升力的象征文字，找到空气、水与火的符号；而在看不见的深处，盲目却又有触觉的根须群在岩土之夜中模仿着空中细枝的无限分蘖，寻求着与可见之物的对称。这样一种象征使你感觉到一个变易的世界和永恒不变的世界。现象世界的变化就像树叶和花朵，就像这光的世界，新生没落，瞬息万化。有一天你突然感到了生命的迟暮之境，似乎所有的生命在一夜之间就像树叶与花朵一样凋落了。然而树根总是保持着不变的生命，与土地的血脉保持着接触，在不可见的黑暗中超然于光与色的世界的无穷的轮回之外。于是你相信有一个像根系一样存在着的本体世界。现象界的无穷轮回就根源于这根系般的本体世界。这生命之花就是我们个体的生命，这生命之根就是族类的血液与生殖，以致早先的人类敬它为神。生命之母丰腴的肉体也就是这肥沃的大地，那里蓬勃着生命的根须与血脉。——你就会萌生这样的感觉，无论是古老的宗教还是今日的诗与思，这一切都不过是把我们的躯体所显示给我们的真理应用对宇宙的探索和生命的创造之中，而万物的结构又在我们的躯体之中不断地重复着。

> 那是不是最高本体的光芒，
> 人们把它描绘得如此辉煌？
> 那是不是圣灵保存在我们身上？
> 精神与我们的官能同生同长……
>
> （伏尔泰）

随着隐喻的消亡而消亡的就是这样一个世界。一个人与宇宙共一结合体的充满灵魂的世界。一颗灵魂的原始而有力的呼吸。这个隐喻的世界就是一个诗意的神话的世界，一个宗教的世界。诗、神话和宗教都植根于这个原始隐喻或者说原始统一体之中。当这个"原始隐喻"沦为今日的语言修辞术，当这个人与大地的"原始统一体"演化为对立体，神话和宗教就解体了。诗也失去了其神秘的圣喻本质。对于当今既定文明中的囚徒来说，这个世界看来是无可挽回地失去了。

诗与思恰恰是企图对这个世界的一种挽回。诗哲以某种鲜为人解的方式创造出活的隐喻——那是发生在他们身上的秘密的仪式，通过这活的隐喻这秘密的仪礼，诗哲为你召魂为你召唤灵魂所畅快地呼吸其间的那个早已消逝了的世界。随着隐喻的复活，那是灵魂的复活和诸神的复活，那是漂泊无据的肉体再度找到了大地。隐喻的诗意功能或宗教功能在于它意味着"恢复联系"，隐喻恢复了万物间微妙的联系，恢复了人与自然的"一体"感。正是在这种意义上我才来谈论隐喻，谈论语言。隐喻就不仅具有认识的含义，而且具有本体的意义。真实的世界以隐喻或象征的形式存在着。

而在什么意义上说，隐喻是创造的？或者是，我们以什么方式重新感觉到隐喻的存在？

摸着一溪头发（江河）

所谓深沉就是只让你见到海面（江河《自言自语》）

从前的天鹅飞进了典故（廖希《构思的天气》）

哲学起源于落日（赵鑫珊《哲学与当代世界》）

她们把历史带进反复无常的更年期（晓青《断简

组诗》)

在这些隐喻陈述中，这样的一些词"一溪"、"海面"、"典故"、"落日"、"更年期"等等立即从背景式的存在中向前景突现出来，成为焦点词或隐喻焦点。首先我们会感觉到这些焦点词"替代"了某种别的东西。"一溪"也许是替代了"一束"，但也可以倒过来说是"头发"替代了"流水"。关键就在于这种我们无法确认它替代了什么。事实上，喻词并没有替代什么而是引入了什么。只要我们沉思这个隐喻，"替代"的感觉就会让位于"并存"的感觉。隐喻决不是一种修辞性的技巧，故意把一件事说成另一种事，然后由读者把这个替代找出来并倒转过来，使之成为单一事实单一意义的陈述。我们并不能确指"海面"、"落日"等等是什么词语的替代。也许"海面"蕴含着"一个人的感情的平静的外表"这种意思，"落日"这个隐喻意味着说哲学起源于人对自然现象的惊愕、凝视和沉思。但当我们作这个替代和补足性的说明时，我们只是在削减这句话的意义，是在消解隐喻，把两种事物双重影象消解为一个事物，并因而消除了事物间的内在联系。

隐喻陈述给我们这样一种感觉，似乎这个隐喻焦点词"替代"和"节省"了难以尽言之意。然而这难以尽言之意又是自明的。它已经被显示了。正如维特根斯坦所说，那已在语言中"显示"出的东西，语言不能"说出"它。任何企图找出这种替代，把这种节省补足的行为都忘记了这一点，替代即是并存，节省已是自明的显示。那么，让我们回头注意：这些喻词出现之处，发生了什么？

在隐喻现身之时，日常语言与意识中隐匿和消亡了的意识的双重视点、双重视野、双重影象又被魔幻般的召回。

一个隐喻陈述有两个不同的主体，有时这是一个"基本的"

主体和“从属的”主体。头发与流水，人与海，女性与历史等等。这样两种不同的主体分属于两种不同的经验领域。如人和自然、自然（天鹅、落日、女人）与文化（典故、哲学、历史）。这些不同的主体带着它自身所固有的经验场或经验世界，也就是说，带着它固有的语境。而隐喻的效应就在于使这两种存在进入相互作用的张力场。两个主体都承受了另一主体的经验世界，而把自己固有的语义场和经验关联域悄然加诸于对方。流水把它的清澈的旋律般的意象和声响加诸于秀发之上，而头发把它所秉具的整个人的诱惑加诸于自然。这样，隐喻通过其所蕴含和有关主体的陈述，对基本主体的存在进行选择、强化、隐匿、转换和组织。

在隐喻陈述中，一种事物既作为自身存在而又为某种不同的东西而存在。平凡的日常的事物通过这种充满意义的关联，通过与其他存在的关联而成为神秘非凡的了。而所有的隐喻都在于创造出某种首先被感觉到被领会了的“相关性”或相似性。这个相关性就是意义显现之场所。

语言对某种感性事物或知觉活动的隐喻转换，即一种幻化或抽象化的表达过程，构成了对“意义”的指引。语言通过把一种感性事物运用于非固有的经验领域，即运用于另一全然不同的经验世界，那么该事物或语词就被作为隐喻使用了。也就是说，一个经验领域中的感性存在运用于另一不同的经验领域，那么这个事物就经历了“抽象”，或者就成了“抽象观念”。而这个抽象观念在其原始却是作为隐喻或喻词出现的。在“阶级”、“领袖”、“成果”、“萎缩”、“鼓舞”、“吻合”……等词语中，都已经历了一个早先的隐喻转换，像梦幻中的意象一样，发生了“移位”，从一个经验领域侵越于另一个经验世界中去了，而其意义则获得了特有的宽泛化。

由于隐喻的这种功能与特性，它在哲学中就得到了一个地

位。隐喻就具有了某种形而上学的背景。隐喻以某种可见之物和不可见之物间的形而上的关联为条件，也是以某种形而上的原始类似性与相关性为其指向。喻词的使用，感性事物的抽象化，或者说感性事物的隐喻转换，意在达成感性事物和非感性存在的吻合，至少是感性存在充满意义的对非感性之物的触及、言及或引导。因此，哲学不可能将隐喻从自身驱逐出去。这是隐喻的形而上的本性所决定的。相反，隐喻一旦从哲学中消失，哲学就什么也做不了。除了哲学放弃对形而上事物的探索，放弃形下事物与形上世界关联的探索，放弃对“意义”的探索。如果如此，那么就会导向人类对存在的普遍遗忘，对另一世界的全面遗忘。就会丧失“存在跟人的本质最初所具有的关联”。

而对“存在的遗忘”，人与存在的初始关联的丧失，早就先哲学而发生了。我们的存在，我们的文化就处于这种遗忘与丧失之中。这正是我们的愚实短见冥顽不灵的根源。是我们无法进入思想、干脆丧失思之能力的症结。这种存在的遗忘、人的本质与存在的原始关联的丧失，同时就没有了虔信、回忆与渴望。因为这个世界并不需要你的虔信、回忆或渴念。它只需要、只鼓励一种盲目主宰一切的而被一切所主宰的行动。从而人们就只是执着于可见的感觉之物或“存在物”。

可见之物或存在物、知觉的经验世界，一面表现为对不可见之物、超感性的存在本身或存在整体的“表现”与“象征”，在人类精神的晨光熹微中，万物、存在物的确是这么被人类所关照到的。“每一存在者，皆为一象征”，为一符号性的存在，它们互相映射，而把不可见的存在带到我们对存在物的感觉中。它们互相关联而共同指向与充满意义的统一体的关联。在原始的宇宙宗教感、神话与诗的象征体系中，存在物就是这样被作为象征、隐喻、符号和表现而被领会与“看到”的。存在物作为语言或话语，以可见之物诉说着不可见的存在。因此，只有借助于这原初

个创世神话，而所有的诗加在一起也仍然是一种破损残缺的神话。然而，即使这个原始隐喻、这个“人体式的大地”不存在，我们也要充分意识到它的存在，或者意识到、经历到它的丧失，也要在精神的某种存在形式——诗化语言中呼唤出来。

诗与思的那些指向尚未言说之物的隐喻创造，都是以人与大地的原始统一体为基础的，即是对于一种人体式的大地的“原初直观”和原始隐喻情景的追忆性的表现，追忆性的思。

因此隐喻并非仅仅是一种修辞或陈述，并非局限于逻辑的领域，一种认识上的解释性的手段，即某种东西取代了本来所指的东西，或说某种东西使另外的东西得到理解。它自身是一种结构性的力。诗与思并不仅仅是“通过它”，通过隐喻去思某种东西，诗与思正是从这儿发生的。诗与哲学所思入所表达的，正是存在与人的本质的关系，人与自然的内在统一问题。所有对存在的探问都将以不同方式不同途径到达或回返这个始源性的问题。这就是人类思想的“原初的直观”和原始隐喻。

诗与思是力图从既成的概念范畴与逻辑中，返回到它初始的感觉与体验发生之处，返回到与此体验具有同源性的语言中。

一个人体式的大地的原始直观所施于我们思想的诱惑是，诱使我们把“体验”概念从其神话般的“认识论”投入到哲学的本体论的功能中。

体验意味着回复人和世界的一种原始性的接触。体验与认识概念不同，它总是生动地直接地涉及到一个“自身”和与这个自身相关的世界。体验越过了概念知识等夹在人与世界之间的东西。在一种前意识的前概念的状态中，这个自身及其感觉就像在神话中那样恢复了它的媒介功能，概念与逻辑显得陌生了，似乎只有肉体的感觉才是生命唯一所熟知的母语。

你的躯体是唯一的（翟永明：《醒梦》）

关于世界的任何形式的概念化和反省理解发生之前，世界早已存在着，并为人的肉体所感觉、知觉和记录着。肉体与大地，这是一个创世时的原始契约，由于这个契约，人通过肉体而与存在整体结为一体。

比黑夜更有力地总结人们
在我身体内隐藏着的永恒之物？
（翟永明：《证明》）

人和世界的本质关系，或者说，实在的结构，并不是建立在或起因于一个有自我意识的主体的"我思"，也不是建立和起因于业已形成的客体存在。而是建立在试图确立其自身与世界的本质关系的那种非反省的建构活动上。这种活动指向了一个既无主体也无客体的实在的结构：在这种原始的建构活动过程——建立人自身与存在的关系——不是以人自身与世界的分化为基础，在大多场合看来，人们以为认识只是一个无限的分化过程；而是人自身与世界之间的同化作用。"同化"意味着"把给定的东西整合到一个早先就存在的结构之中，或者甚至是按照基本格局形成一个新结构。"[①] 这个给定的最本体的东西就是肉体。像在原始人类那里发生的文化现象一样，人类通过宗教、仪式和神话把世界同化于自身。发生认识论指出了相似的情形。在婴儿对环境的建构过程中，在对空间的知觉及在不同的知觉范围内，婴孩把每一件事物都与自己的身体关联起来，好像自己的身体就是宇宙的本体和中心。虽然主体的注意是指向外界的而

① 皮亚杰：《发生认识论原理》，中译本第25页。

主体的活动却是以身体本身为中心的。这是一个无意识的即不能意识到其自身的中心。个体生存与人类存在及其对环境的确认也是各种同化作用和同化过程。在物质层次上，人把环境的各种成分同化于体内的形式。在这种同化过程中，符号功能是其内在的机制。或者说这种同化作用即是一种符号化过程。人的感觉与知觉已是起符号功能的活动。只有在符号活动的意义上，在感知运动水平上的人才能把自己的行为、自身的官能等等加以“宇宙化”的组织，而把宇宙万象加以“肉体化”的结构。才得以把动植物乃至整个自然系统（作为符号系统）来同化、对等、类比人类的社会结构，从而创造了自己生存的秩序和文化结构。在符号运作的层次上，人把经验的内容，或者说把感知所提供的结构同化为自身的思想形式。就像我们在“无形的肉体”中所已了解的，抽象思维的概念用语，前（进步、早于）与后（落伍、晚于）、左（激进）与右（保守）、上（善、尊）与下（恶、卑）、内在的（本质、精神）与外在的（现象、物质）、可见的（形而下）与不可见的（形而上）等等概念范畴都来自于肉体的存在位置及其对空间方位的知觉。这些抽象概念在思想中以某种不易察觉的方式与肉体的存在关联起来并获得“可感觉”到的意义，来自于肉体的感觉给予某种无形的东西以可信的智据。抽象的意识的范畴来自于这些感觉范畴的一种“转形”或隐喻转换。人类对生命的意识也与对时（日）间的感觉、对“日”子的感觉同化为一，人生与一日中的朝暮，从光（生命．阳）到夜（死亡，阴），与一年四季的从生（出土，生字本义像草木生出土上）到死（入土，淮南精神训谓：死，归也）是一同态性的隐喻。或者说人以自身的生命行程同化了世界的循环变动。对大地的原始体验创生了引人入胜的宇宙起源论，对光的原始体验产生了“精神”——天界（“性”，人之阳气），对黑暗的原始体验产生了“灵魂”——阴曹地府（“情”，人之阴气）。通过对世界的体验

隐喻在于创造出不同的存在物或经验世界之间的对等或等值，在于创造出存在间的新的“相关性”。这种对等或相关性就是意义和意识显示之场所。爱丁格在其《意识的创造》中指出，在英语词源上，意识与良知（conscience）有着密切的关系；意识的经验由两个要素组成：“认识”和“相关”。意识源出于con或cum，意为“相关”或“同在”，而scire意为“认识”或“了解”。与之相对照，科学（science）一词也源于scire，意为“简单的认识”，即没有“相关”的认识。但意识的本质特性是与他者相关同在的认识经验，那就是：认识寓于一个他者的存在，寓于一个双重的环境、双重存在、双重视野之内。

日常的认识方式或归纳与逻辑总是把同类的事物和经验放在一起，这就没有隐喻，也不能产生我们本来所不知道的认识。而诗性地思维把不同类不同质的事物放在一起，就有了隐喻，有了相关的认识，和创造结构的那种力量。一旦我们把根本不同的两种事物放在一起（并置），就有了隐喻。而认识总是在把许多异质的、遥远的、不同的东西关联在一起，去发现它们的相似性和内在联系。科学是立足于发现这些局部的联系，而宗教则是沉思世界的整体联系，或者说人类生存与宇宙生命之间的整体联系。宗教一词即意味着“回复联系”。正是由于宗教的这一本质含义，隐喻在宗教领域里得到了更为本质的运用。必须把认识意义上的说理的比喻技巧，还原于诗意的功能上去，把单纯审美的隐喻式的语言或思维还原于一种从事于神话创造的机制，和一种深厚的宗教经验之中。并由此恢复人和宇宙生命的联系，获得一种更广阔的生命空间和生命的源泉。

人在宇宙间的存在方式是由他的存在与宇宙相关或同在这一点所规定的。因此人不可能拒斥了自身与大地的相关性而单纯地去“认识”世界。认识首先需要一种认同感或体认。体认与认同并非是指与同时存在于那里的事物盲然无知的共生并存。

认同或体认就是参与。体认的最高意义意味着人的行为方式。因此，一种体认式的沉思也就是真正地参与。它不是一般的行为活动，而是一种充溢与捐赠。也可以说，人不能去达到这体认，而是这体认能来到人自身。参与或体认不是人走到宇宙或自然中去，而是那宇宙和自然来到人的存在中，并成为立于人的生命中的威力，成为置于生命中的内在源泉。

七、与神一致

大自然的确不嫌弃以极微末的事物向我们设置譬喻。一片鸟羽，一块水晶，一只贝壳，足以展示出这个世界的非人的品质：某种显而易见的“构造”。这些被造之物以其显然的形式与结构完美地表达着“造物”或“创造者”。似乎创造者的手还在那旋律般的纹路中运动。我曾迷惘而幸福地凝视玻璃窗上的霜花：一些看不见的水气在寒冷中演示了大自然的整个图景。秩序与幻想、抽象与具象、创造与生成。似乎是某种有意图的像人那般地造就了它，但是对于这种“意图”，我们在它里面只能发现自己所无法企及的、一种永远无法提出的证据。对于我们的理智所能理解的方式而言，这些造物简直是一种美丽的荒谬。的确，它不可思议，令人费解。这是形式的一种不可遏止、完美无瑕的伸展，这是没有动机的、终极的形式的开展。呼啸的肆虐的北风中似乎包括着多于我们的意识的某种东西，它包括着这些水气和冰冻，似乎也包含着描绘这些奇幻的冰凌花的手和心智，那看不见的手和令人困惑的心智。可是大自然“懂得”如何在不可思议的形式的开展中造就一切。

这样的仅余顿悟的时刻我们却茫然无知，我们仅仅知道，“大自然”仍然只是理智态度的一个遁辞。于是我们问自己：这是谁造出来的？

这一看来十分幼稚的问题转换成一个古老的形而上学的问题就是：自然界本身是怎样可能的？或者是：世界何以是这样的？

这一问题是人类思想最初始的也是终极的询问。哲学，作为它的界限和完成，必须从这一点出发并达到这一点。这一问题正如康德所指出的，包括着这么两种询问或思考：其一，自然界，"从直观上，作为现象的总和来看，是怎样可能的？"其二是，"自然界，在形式的意义上，也就是作为各种规则的总和来看，是怎样可能的？"①

作为现象的世界，也就是我们所直观到的世界，并非是按照事物本身那样看到的。事物只能通过我们感官所被给定的方式而被直观到。被直观到的现象的世界中就包含了我们的感觉的性质和形式。现象之所以如此被直观到，是与我们的感觉的性质直接相关的。在对现象世界的直观中，我们把自己的感觉的特性客观化了。也许可以说，我们以某种方式在现象世界中直观到自身。感觉的特性既是知觉的主体也是被知觉的存在。进而言之，我们直观到的世界并非纯然是主体的幻象，人类的知觉结构或感觉的性质正是在这个世界中形成的。世界早已被肉体所知觉与记录着。

那么，对于作为"形式"的世界、作为内在规则的世界，这些规则与形式之所以可能，则是来源于我们心智的结构和性质。这种性质决定了感性的一切表象形式被必然地导向一种超验的意识上去，这使得我们某种特殊的思维方式成为可能，并且通过这种方式使经验成为可能。也就是说，现象世界在形式与规则的引导之下被思维连结为某种经验。

现象世界的显然易见的形式与结构似乎向我们表明，它们是被创造出来的。或如康德所说，"自然界的安排是出于一个至

---

① 康德：《形而上学导论》，庞景仁译第91页。

本质意义就处于这个至上存在体对世界的关系之中，而不是仅仅处于对事物或对象的关系之中。

如果我们出于某种命定似的理由不得不把世界看得就好像它是一个独立于世界之外的原始存在体或某种至上的心智与意志所创造的作品似的，这里就包含了思维方式的一种"象征性的拟人观"。正如康德所说的，这样的象征性的拟人观仅仅实际上存在于语言中，而同客体本身无关。但是这种拟人观意味着现象世界之于未知者之间的关系尤如被造物与造物之间的关系一样。对于这个未知的至上存在体，我们固然并不认识也不能看见它的"自在"的形式，但我们却可以认识它的"为我"的存在形式，我们认识它关联到世界或在世界之中的形式，而我们人则是这个被造世界的一部分。

人置身于世界中并作为世界的一部分，他必定以某种方式与这个世界构成"相似"的关系，并通过与这个被创造的世界的相似关系而与至上的存在体相似。如果人的肉体与知觉的存在形式与世界存在着相似性的关系，那么人的心智中也必然接纳了至上存在体、至上的理智与意志，人的心灵中栖居着世界灵魂。这是一个不可穷究的深不可测的构成了人类生命基础的超验领域，从这个超验领域中，人构成或建立他与世界和至上存在的关系。

从这一方面来看，我们所拟喻或设想出来的这个思维存在体，或者说这种象征观念与隐喻符号并非出于我们理性的全然武断的假设。观念具有它的必然性或"逻各斯"。斯宾诺莎说，"人的观念的原因并不是他的想象，而是某种使他不得不理解一个事物先于另一个事物的外在原因，这种外在原因不外乎是：由于在人的理智中有其客观本质的事物是形式地存在着，并比其它事物更接近于人。因此，假如人具有神的观念，那么显然神一

定是形式地存在着。"① 斯宾诺莎反复阐说②，自然或神是永恒无限的，人是自然的一部分，人的心灵可以通过对神智或自然的认识与爱，与自然打成一片，这样就是"人的心灵与整个自然一致"。或者说这就是人与神的一致。这种思想是充满诗意的和散发着深沉的宇宙宗教感的。

华严宗认为，当普遍的理（法则）遍布于一切事物时，个别事物也就随之遍布一切。一粒微尘亦如理性，全在一切法中。如此，个别事物就"不动一位"、"不离一处"而同时"全遍十方一切尘内"。当"一切事物"遍布一切事物时，"一切事物"中的每一事物都如此遍布遍含。所谓"一一毛中皆有无边狮子"，一一花叶，一一微尘之中"各皆并现无边刹海，刹海之内复有微尘"，如同印度神话中帝释天宫殿上的宝网，每颗宝珠都能照见其他全部宝珠的影子，而影子又照见影子，交相辉映，彼此互摄，重重无尽，融成彻明一体的境界。这美丽的影象也就是宇宙的景象。普罗提诺哲学中那雄辩无比的激情亦是因此而生。"太阳在'那里'是一切的星而每一座星又都是一切的星与太阳。"③它们"彼此反照着一切"。那里没有黑暗，没有死亡。

> 不知道有终结的生命，
> 没有眼泪的生命就在"那里"。
>
> （普罗提诺）

与诗人一样，哲人亦是宇宙统一性的英雄，在万物的相似性的诸辉煌映射里，穿越世界并在宇宙这个宗教的大穹苍下唱他的赞美歌。就像莱布尼兹那么深情，把物质的每个部分都想象为

① 斯宾诺莎：《神、人及其幸福简论》，洪汉鼎等译第135页。
② 参阅《伦理学》第五部分。
③ 普罗提诺：《九章集》，引自罗素《西方哲学史》第373页。

栽满花木的花园，或养满鱼儿的水池。每一滴水珠都是一个充满生命的水池或花园。这是太美的景象，就像神话中的世界，到处都充满生命，甚至死亡总已是不可能的了。万物间的普遍联系与辉煌映射使物质化为一派宇宙之光。每一存在物在这种光线中"面对面地看到另一存在物"，"一切存在物被每一存在物借以向另一存在物宣布自己存在的那种声音的威力所陶醉，千百张嘴异口同声地唱出对生活及其泉源的美好的赞歌"。当哲人为他的灵视所激动，情不自禁地像诗人那样把语言作为歌唱和赞美的仪式时，他说出了真理。"只有当我们把灵魂的全部皱褶展开时，我们才能在每个灵魂中看到宇宙的美。""一切隐德莱希［单子］都是宇宙的肖像，其中每一个都按照自己的方式表现宇宙；这是一些小型的世界，是宇宙的缩影。"① 一个原子的结构都与太阳系行星式的结构相似，没有理由不相信人与宇宙的和谐关系。

但丁借来自"一切真理之源"的"圣河的微波"——贝亚德之言启示我们：

> 一切事物，其间都有一个互相的秩序；这种秩序就是那使宇宙和上帝相像的形式。于此，那些高级造物追踪着永久的权力，这就是一切规律的终极目标。依照这种秩序，一切事物由各种途径倾心而往，或多或少些而接近他们的本源。②

并非只有众神之灯的群星才是上帝的景象，也并非只有高级的造物才趋向于光与爱的本源。卑微的生命也聚集并展示着

---

① 见费尔巴哈：《对莱布尼兹哲学的叙述、分析与批判》，涂纪亮译第60、82页。
② 但丁：《神曲》天堂第一篇。王维克译。

天地人神的整体存在。

是的，我知道，在人们都还在为他们的梦魇缠绕的时候，大地上的一切生物就已开始了它们的早祷。我看见过大地里的田苗子都在张开双臂迎接太阳的回来，披挂着夜露就像那古老的部落人群脸上挂着感恩的泪水，在早晨日出之际举行太阳神崇拜的盛典。在其中有几棵出类拔萃的向日葵向东方低着头默祷。我一下子被感化了，心里充满了祭日般的感情。向日葵用它那看不见的触觉摸索着太阳神。而太阳还未曾升起，还没有一点热力，只有一点微弱的光，向日葵就感受到它的存在了。植物的灵性竟比我们更丰盈更无瑕。它也知道去摸索太阳，它也知道用它的生命去歌唱，祝福与谢恩。黎明即临，大地像个祭坛。轻雾缭绕，一切生命都在向太阳神奉献自己。而太阳神也把它自己献祭给万物，就像埃及神话里把太阳神的肢体撒向了山川大地。现在，这一刻，我恍惚感到自己是个初民。只有我前来参与了万物向太阳神的朝拜，只有我一人参加了这隐秘而又宇宙性的祭典仪式。隐隐中我似乎感觉我和这大地上的田苗子是同类。夜、大地、光的“风景”向我身上古老的植物天性施加了神秘召唤。在我对万物的认同，在对太阳神的认同中，我感到生命已有所归属。

如果我们探究，自然感受如何变成形式的问题，或者，自然知识如何形成符号系统。我们将省悟到：“上帝或诸神，实在是一切意象的起源”，透过这些意象，扩展为意识，连结成经验，文化的心智才能企求去理解和描述身处其中的世界。

神是人对自然和无限的时空存在的一种“感受”。科学上的“力”的观念，亦是源起于此。在对于“力”的定义中，将永远剩下一些东西，是需要由感受和直觉去体会的，就像对于“意志”这个古老的形而上学的或神学的观念一样。拉普拉斯称

人类思想总在从无到有、从有到无而逼近万物之本源。在正数之外加以负数，在整数之外加以分数，在实数之外加以虚数，有理数之外加以无理数。它表现为一种理性与想象、实体与虚构之间的某种神秘的结合。这种发现与创造总是充满了最初的忧虑与徬徨。对于古希腊人而言，数字是一种与有限的实体有关的"度量"，而不是不可度量的东西。这种观念对于他们具有高度的伦理意义。当希腊数学家考虑到不能以任何直线来定出长度的圆周率 π 或考虑一正方形的边和对角线的关系时，他们被迫突然面对另一种全然不同的数字，无理数。希腊人从生命的深处恐惧这一事实，把它当作一旦揭开便会致祸的天机。这是一种深沉的形而上的恐惧，他将面对一种确定性的宇宙秩序的突然崩溃，而坠入存在的原始深渊。他们或秘而不宣或知而不用。因为 $x=\sqrt{-1}$ 这样一个式子是没有什么具体意义的。人类长久地克制了这种虚无的诱惑。但是，在没有发明一个表示空级的符号，表示无的符号或零的观念之前，思想便限制了自身的发展。当人第一次用一个符号来表示无意义的东西时，这里也只是把不可能的不可思议的东西写了下来给予它一种符号存在而已。"是的，把它写了下来是有保留的：它是无意义的，诡辩的，不可能的，幻想的，神秘的，虚幻的。不过，有了一个名，就有了很多东西了，即令它只是一个浑号或贬词。"① "无"或"零"是语言符号作用的一个真实的集中点。人类对无限的实体的寻求，就在语言符号作用这个奇迹上，在理性与幻想这个怪物上，在存在与非存在或虚无之间的这个两栖类上，找到了一条绝妙的出路。只是在这里，莱布尼兹才能说，"用一，从无，可生万物。"他想象，一代表上帝，零代表混沌；上帝由混沌中创造出世界万物，正如在他的记数法中用一和零表示一切的数一样。他在二进制算术中，

---

① 丹齐尔：《数，科学的语言》，中译本，第153页。

"神"的意志的必然性之中。因此，如康德所说，任何施于形而上学的打击也必然地落到数学身上。施宾格勒说，"任何由自然科学施诸于宗教的攻讦谴责，都只是一种无的放矢，不惟是同根相煎，而且会反伤自己。我们以为我们能自行建立'真理'，来取代'人神同形'的概念，其实这只是我们狂妄放恣的一厢情愿，因为所有的概念，都是源自于'人神同形'，只有这概念才是真正存在的。"①

使徒约翰把神理解为"道"，它蕴含着逻各斯、语言。

神是一个隐喻，一种纯粹符号性质的存在。神是人与自然或人与世界之间关系的一个集中点。

神是一个无，或者说，它是不可确指的。但天界和大地万物无不在永久地表达着它。在人类面前无限地展开着的自然之书就是他的训谕。神圣的话语就是自然万物，而这万物也就在人的血肉之躯内。生命体并不是一种细胞的聚合，在这些细胞复杂的内部结构关系中有一种奇异的物质，这种关系才是生命的本质。物质也不是元素的堆积，围绕着核子的电子排列方式使得元素的性质经过一定的周期之后又得到重复。它表明颤栗与灵性的无处不在。就像日月星辰的和谐运行，我们心中自律的美德，大地的美丽与力量。这一切都引导着我们去探寻那不可言喻的存在。探询自然之书的智慧，也就是去接近神性之本源。因此，如德日进所说，"研究和礼赞是同一个东西"。或如但丁那样，"从这一点，开始你们对于那主人的艺术的赞美。"②

在人与神之间，有一个永恒存在的自然宇宙。人不能撇开神而最终理解自然。在人与神的关系中，永恒地有一个人与自然的关系问题。因此，人与神的关系就是一种永恒的象征与隐喻。是

① 施宾格勒：《西方的没落》第十章，陈晓林译。
② 但丁：《神曲·天堂篇》。

人类在宇宙中的命运的一种象征。人与神的关系也就是人与自然的关系的建立。

人亦不能弃置神来确定人与人、或人与社会的关系。人必须通过体察自己与自然宇宙的联系而感知神，即感知某种至高的无瑕的美、力量与必然。人和宇宙生命发生联系的意识，将是道德的基础。无穷的自然、无限的宇宙生命在有限的生命现象上表现出自己，这就是人的完美的品格的含义。人的灵魂是包含着人与宇宙的，人的精神是那种将他的生命和无穷的世界联系起来的背景中表现自己的生存渴望。这是植根于一种宇宙宗教感之中的自身献祭。它使生命成为宇宙表现它自身的力量、观照它自身的美的一种媒介。就像一朵花的盛开，纯为世界展现它自身的美而盛开。"人的环境就是人"。一个人所能奉献于他的同胞的，应该说，奉献于世界的，就是使自己盛开。这不是一意孤行的自我表现与矫饰，它只是为了展示生命现象的美丽、无瑕与圣洁。人努力到这种地步，就踏上了一条"非个人化"的道路，他要达成的不是自我，而是生命与世界的本质关系，把世界交给他的东西向世界供奉出来。像约伯那般说，上帝给了。上帝拿走了。命运如此。就像太阳土地风雨交给一株花的东西，她要把它们、把这些自然的禀赋向天空和大地供奉出来。仅仅是以自己的生命形式供奉出来。这就是生命对宇宙的礼赞。这就是诗人所理解的"强有力的事物"——

在蝴蝶看来
一朵花可以压倒野葱的
嚣张气焰，整个夏天
这种信念震撼了可见的世界
……思想也能这样产生：
……就像这些风中的花

他们赢得了草原，……

（威廉·斯塔福德：《强有力的事物》）

人与世界的本质联系，是人伦关系的基础。这就是说，人不能在人与自然的关系之外谋求理想的人伦关系，不能无视人在宇宙间的命运而建立他们的社会。一种理想的人类社会不是只认可人与人、人与社会的关系，而斩断人与自然、人与神圣存在的联系，而是要在人伦关系中体现人与自然的联系，体现出他们同根于自然同宗于神圣存在。

在世俗的权力之上和之前，人类曾经以“神”为中心构成了他们的宇宙观、自然观，构成了他们的文化和社会结构。借助于神——人与自然的关系之象征——在自然秩序之上建立了人类的文化秩序和现实世界的逻辑秩序。原始的图腾制度即建立在人、自然、神的隐喻关系之上。神与动物或植物的视同对等以及它们与人类社会的视同为一构成了图腾象征或图腾制度的基础。神或上帝是一种隐喻或象征，它象征着人与自然的本质联系。在基督教象征体系里，“耶稣”成为人、自然、神之间的关系的一个集中点，这个观念使人、自然与神合为一体。他既是神，又是一个人，既是上帝的羔羊，又是牧羊人。他是生命之树，是树上的藤；他是生命之石，是与他复活的肉体相对应的重建的神殿。在化身的教义里，面包和葡萄酒、大地和水，是那既是羔羊、是人又是上帝的基督的身体的血和肉。在他的身体里我们生存，尤如我们生存在神殿和大地之上。整个存在都栖居在他的身体之内。

帕斯卡尔说：“象征——耶稣基督开启了他们的精神以便理解圣书。”① 也正是通过“道成了肉身”，通过自然、人、神三位

① 帕斯卡尔：《思想录》第316页。

一体的象征语言，开启了人们理解生命世界这部圣书的能力。玻尔说，“宗教最重要的任务就是要在生动描述和比喻的语言中，在构成我们生命的广阔结构中提醒我们。”神涉及到存在的某种中心秩序，某种为我们所已遗忘的内在联系。生命是内在于物质的自然界而又超越于其上的。生命现象可以追溯到原始的自然世界之朦胧的颤动。那么，如此奇异的人的生命与灵魂就仍与石头与树木、与生命之石或生命之树保持着同根同源的某种联系。在远古的大地上，人已是那感受到生命之第一阵痛苦颤动的自然世界之一部分了。而在未来的命运中，他将与更广阔的宇宙生命融为一体。

上帝或神是人与自然、人与世界的本质关系的一种原始象征。在以神为中心的人类秩序和文化结构中，保留了这个原始象征，保留了人与自然的同质同源性的隐喻关系。它使人与自然的关系得到启示与保持。那么建立在神之上的人类秩序和文化秩序，就是建立在人与自然的一种象征关系之上的秩序。文化的发展使得人类不断地探询自然与宇宙，即不断地寻求人与世界的本质关系。这也就是重新寻找神的历程。以神为中心的人类秩序，或者说以人与自然的象征关系为基础的文化秩序，就始终处在一种张力中。正是因为人与自然的关系是永远有待于探寻的，神亦处在不确定性之中。那么，围绕着神或人与自然的象征关系而建立起来的人类秩序和文化秩序也始终处在不确定性之中。人类在对最高真实、至上存在或宇宙本体的寻求中，不断寻求他们与世界的本质联系，不断寻求新的人类秩序和文化秩序。世俗的宗教组织的消极作用就在于使“神”的隐喻性或符号性丧失，使神所象征的人与自然的本质联系被遗弃，而将“神”变成管理人类事务的实体。将这个万物之源的“无”，能产生一切的“无”变成了有。使无限的终极的存在变成了有限的实体。神的话是一种象征与隐喻。如福音书上说，“耶稣设一个比喻，是要

人常常祷告，不可灰心。”[1] 那永远不会到来的，都只在象征之中到来。燃烧的荆棘，穿越红海，圣母受胎，耶稣复活，都是超自然的景象，都是一象征。就像红海在以色列人穿过以后就复原如初，圣母生下基督之后仍是圣洁的贞女一样，神所说的一切的罪、爱、死、生都是一种隐喻。但世俗宗教把神的无限的“象征”变成了有限的“是”，把象征变成了可怜的事实，把隐喻变成了教条。宗教精神的复活就是把实体的神还原为无限的存在，把事实或教义变为象征与隐喻，也就是把神还原为“隐喻”，还原为人与世界本质关系之终极象征。文化的进展将把神置于人与自然重新构成的象征关系中，而成为人类命运的永恒的启示。

神只是一象征，但一旦有了这个象征符号，也就有了许多东西了。对于生命来说，世界最本源的存在已赐予了他，以神这个象征为根基，人类毕竟已建立了许多东西，完成了许多东西。他的社会，他的家园，他的文化，他的精神和生命，他的死亡和复活。那么，神也可以说已经存在了，这只无形的手、这种无形的力量已在工作了。正如圣经上说，“凡有三个人以我的名义聚集在一起，我就在他们之间”。

与以神这个象征符号为中心即以“无”为中心的文化秩序和精神结构相反，帝王却是一个可见的有形的实体。他不像神一样是一种象征，一种超自然的力量，一种自然界的终极意象。帝王是一个没有符号性的存在，一个有限的个体。以帝王为中心而建立的社会结构和文化秩序则是以“有”为中心的。这个有，不容追问，不容阐释。他不是生命之石，也不是树，在帝王与自然、人之间没有隐喻或象征关系。他的存在方式，他与自然与人的关系，他对历史与文化之间没有任何“隐喻”性或意义关系可言。所有在神的象征中所具有的一切，在这里仅仅是：“普天之下，莫

---

[1] 《新约全书》路加福音第十八章。

非王土；率土之滨，莫非王臣”。这里没有任何象征和诗意的联系。恰恰相反，他是一无歧义的，无可争议的，勿用思考，不用理解。他的话亦不是为了启示，为了开启领悟与阐释，而仅仅要求服从。那么，以帝王这个有限的确定的实体为中心而建立的人类秩序和文化结构也就是稳固而僵化了。在这种文化和人类秩序中没有对于人的本质的理解，没有人与自然的本质关系的建立，没有对于人在宇宙间命运的终极关怀。这个作为文化秩序之中心的确定的有限的实体，取消了人对终极存在的寻求，对任何超验性和形上世界的信仰，取消了人的生命与自然或宇宙生命的本质联系。

神这个象征，是人企图抓住某种终极的存在和意义，人类给它一个名称、符号，把它引进生存中来。这种符号化，是人，有限的存在者与无限者建立的一种联系。以便让人在终极存在和终极价值的影响之下，成为他之所是的存在。失掉了这些隐喻符号，有限的生命就失去了与无限者或宇宙生命的联系，人就被摆在了孤立无援的搁浅状态。

也许一切只是在于：那在尘世永无归宿的灵魂是否真的诞生了。如果是，他就必然地不满足安居于人与人、人与社会、或人与自然的哪怕是和谐的关系中，而必定去寻求与世界、与万物之上的无形者与宇宙生命的本质关系。他必定放弃那个矫饰的自我，而渴望在宇宙的永恒结构中重新发现自已。

把自然置于人之内比把人置于自然之内更为本质、更为牢靠。一个人的灵性或精神的最终成就，不是遁入山林，去看“两个黄鹂鸣翠鸟”，或“清泉石上流”，而是让大自然栖居于肉体之内，使之成为自然实体的象征，成为一片形而上的风景。

大片的鸟群，把我当成树林，一阵阵飞来。……

（张全昭：《沉默》）

人与自然的本质关联，不仅是人的返回自然，而且意味着使自然返回人的体内。这也就是意味着诸神栖居于人之内，或“道成了肉身”。那是最高的法，最高的道德律令。从印度圣典《摩奴法论》的结语中我们可以获得一种最高的归趣。如是：

> 那尊神［人类的始祖摩奴］怀着益世的愿望如此向我讲述了法的这一切最深的奥秘：
>
> 一个人应该专心致志地于神我见既实在又不实在的万物，于神我见万物者绝不起恶念。
>
> 神我就是所有的天神；万物皆依存于神我。因为正是神我使得这些有身体的生物具有行为。
>
> 一个人应该收空入诸窍，收风入接触器官和运动器官，收最好的光入消化器官和视觉器官，收水入脂肪，收地入诸肢体，
>
> 收月亮入心，收空间入耳，收毗湿奴［司保护的大神］入步行，收诃罗入力［即司毁灭的大神湿婆］，入阿耆尼［火］，入语言，收蜜多罗入排泄物，收生主入生殖器官。
>
> 那万物的主宰微于极微、光明如金，……一个人应该知道，他就是“最高的人”。……
>
> 他随其五种形相［指地水火风空五大元素］遍入万物，然后通过出生、生长和坏朽使众生如车轮般的回转。
>
> 谁如此地通过神我于万物见神我，谁就将视万物为同一物，而且达到最高的情状——梵。[1]

---

[1] 《摩奴法论》，蒋忠新译第249—250页。

结语
备于天地之美

一定有一个幻象，一个永恒轮回着的时空幻象，在诱导一种超验性的世界感受。以致使灵魂相信：在这个可见的世界之外，之后或之上，有一个更高更真实的世界。那就是使我们在这个世界难以安分的诱惑。如果这个日常的世界就是唯一的世界，那我们将不会有永生。凡具有原真哲学性向的人，常痛感这个不诚不洁者的日常世界掩盖了另一个完全不同的实在世界。这个世界从形而下的眼光看来是一大堆物质，仅供我们盘剥与争斗的物质。但深入或超出一看，毕竟另有一种力量，一种或许应该称之为"宇宙无意识"、"宇宙生命"或"原道"的东西，起着统一性和宇宙一体化的作用，使它永不停息地运动、高扬：

> 渊默而雷声，神动而天随，从容无为而万物炊累。
>
> （《庄子·在宥》）

它甚至驱迫其中每一个体与之共感同动。这"有情有信，无为无形"之原道，超越了任何个体化的存在，超越了人格化的神。无量无极，而无言独化，一切有形之物皆化为一种纯粹的力、能、光、美，化为"能量的连续的舞蹈"。这是存在之真境。生命达

界。它决不会参与更广阔的宇宙生命。一个过分实用的，把头和心仍甘作为肚腹服务的工具的种族，一个只信看得见摸得着的东西的种族，是如此不幸地难以超越动物性的单纯意识与生存困境。人类心理的自我意识是人在文化之镜中的形象，它带来了人对自身的尊严、价值的发现，对个性与自由的追寻，但也同时带来了盲目的自恋狂。在此，人类的最大野心即使不是使生命不朽也是想让痛苦不朽。他害了一种文化心理病。他发现他自然的存在无法与文化镜像合一。一种二元论的技术文化就是这么一种令人瞠目的分身术。

人是应当被超越的，这是宇宙的精义。在人的理性、个体性、客观性这一切与自然分立的因素充分发展之后，一种新的、综合认识论的宇宙意识正在重新形成。它是对人与宇宙的本然关系的体验与领悟。

> 韲万物而不为义，泽及万世而不为仁，长与上古而不为老，覆载天地刻雕众形而不为巧。
>
> （《庄子·大宗师》）

我们既可以把自己看作宇宙演化的偶然的无心的副产品，也可以把自己看作宇宙创化的最高杰作和最高和谐的体现。如此相反的回答并不取决于我们的理性认识，而只看我们取何种感情。这导致对真实的新的趋近。求生的意志不是苟安于粗糙的生存，也不是执着于有限的个体性，而是把个体的精神存在提升到与“道”相通即与宇宙生命合一的高度，实现“与天地参”的无限与自由。如果说动物性的单纯意识体现了人的物性，而人的文化心理的自我意识体现了人的人性的话，那么宇宙意识则体现了人的神性。它是物性与人性的融通，是自然之躯与文化的镜像合一，如那化身而成大地的创世神人盘古一样。通过这种合

一，人被表现为某种更高境界的成员。人的存在被嵌入大地而与宇宙生命相通了。那广阔的宇宙生命乃是一切可能性之渊源，是创造之渊源。一旦触及这个层次，人的通常意识或自我意识就浸含了宇宙生命中的丰富音息，这乃是觉醒与诞生，是我们与庙中之佛，山中之兽，摇篮中之婴儿，墓茔中之圣者一起醒来。这乃是创造与开悟，是有限的心灵意识到它是植根于无限的时刻。

一粒沙里看出一个世界
一朵野花呈一个天堂
把无限放在你的手掌上
永恒在刹那里收藏

（布莱克：《天真的预言》）

一种形而上的彻悟，如果你愿意（从理智的层面看），一种诡论。然而这是真实的。生命与宇宙，空与时，人与神，构成了一个深切的同情交感。有限与无限，倏忽与永恒，知与未知，在一种更高的一体化的体验里超越了现象世界与永恒结构之间的二律背反。它使人超越了对外物的贪婪和内心的自恋情结，而能自由地对万事万物起广泛而深刻的共鸣回应。创造者并没有对一朵野花、一只小鸟放弃匠心独运的创造，这向人启示了什么？意味着什么？以无畏而有惧之心“观于天地”，“原天地之美而达万物之理”，而使自己“备于天地之美”。在万事万物中见到原创力，从而分享创世者的大智，大悲，大美，这乃是人格之完成，“神我”之完成，是自由和宇宙精神之实现。当人达到这个无言的、深沉宁静的广阔境界，就能透过这万千纤微的生动的感性经验，以一种清新的眼光，前所未有的凛洌心境重返尘世。超越的道路就最终是重返大地，到达我们真正所在的地方。

一个时代的精神，即对生存基本问题的态度，是受一种宇宙意识的引导和统一的。除非把人生放在宇宙之道的背景中，我们无从了解它最深的现实性和最高的可能性。哲学、宗教、诗和科学都可能产生宇宙意识而又受宇宙意识的影响。人类最本源的宇宙意识或世界感受是从宗教中诞生的。现代世界的宇宙意识是由科学所产生。但当科学探索的领域一旦超越了可见之物而接触到宇宙意识或宇宙生命本身时，科学就转化为形而上学、诗或宗教直觉。当科学听从万物的内在规律的呼唤时它就来到了一个超世界的心智和至上的意志面前。当人努力到这种程度，他就来到了非理性面前。一种宇宙意识总是由宗教性的过程来完成的。诗与哲学、宗教与科学，从一端交汇于语言（事物的象征与隐喻，宇宙符号和原型），从另一端共通于人的宇宙意识。它们是经由各不相同的隐喻符号或象征体系来解读和建立世界的方式。实情是，包藏着人类生存整体的东西确乎不是一件属于智力的事，生存的基本问题，有限与无限、倏忽与永恒、认识与信仰、生命与死亡、自由与宿命、自我与世界、善与恶、罪与罚……之所以成为存在的永恒问题，就在于它不是智力的问题，不是一件"是"与"否"的问题，不是可以输入计算机科学处理的问题。这些基本的永恒的问题常被形形色色的非基本的暂时的问题所掩盖。哲学、宗教和在一些科学中，这些问题被披示出来，但由理性提出的问题超出了它自身的解释极限。这些问题处在语言的门槛上，说或沉默或者如何说，构成了这些问题的另一面。这些问题应当成为永恒问题，否则人类则不知道为什么活着；这些问题应当不是问题，否则人则活不下去。当生存的种种问题受到宇宙意识的浸透时，这些问题便失掉了理性的局限，而转化为欢乐的智慧的源泉。

诗——艺术的存在即基于这样的前提上：生命的最终问题是不能由理知来回答的，它只能把存在逼进困境，成为使它向悟

性返转的契机。诗创造的基本过程不是别的，就是把形而上学的存在问题——人与世界的本质关系由智力的层面转移到原始体验的本源性中来。转移到与日常语言，与计算的逻辑的语言绝然不同的语言层面上来。在这里，问题不是被转过或译移过来，而是要经历一种独特的形式化和神话化的过程。这在我们能够把握语言的完整意义之前，神话和完美的形式就已经是生命之意义的承诺者了。语言的特殊形式沟通了自然与文化的各种象征系统，形成了一种具有多重体验的审美整体。语言完成了一个从笛卡尔式的“我思”到浪漫式的“我感”的转换，理性的认识论被转换成想象的本体论。

如果认为存在的原始范畴在形而上学中得到了它的诗的表现的话，那么诗或艺术创造就成为一种包括着人与世界的本质关系的一个基本表述，因而诗就是一种包罗一切的哲学。诗把哲学中人对世界的认识关系变成了原始的体验。诗化解了哲学的问题而保留了思的启示。

任何对诗的美学体验和创造过程的彻底沉思都必然导致一种综合认识论和形而上学的追索，追索体验的本质与创造的奥秘和语言在它的三种境界——前语言阶段、语言阶段、超语言阶段——中的作用方式，语言参与体验与创造过程的方式。

前语言境界是指人对宇宙符号的体认。在这种体认中，世界变成了肉体（的符号），即变成了诸神化身的世界。这个原始的生命世界以其自身的“道”——诸神的话语——而自美自真。它是超乎人的概念和语言的。“道”是无形无象、不可名状的本体，它产生、孕含着有形有象的万事万物。或者说这有形的万物整个地溶入那无形的“道”之中。这个前理解的或前语言的人神大地万物共一结合体的世界是一个宇宙象征系统，它包括“中欲言而忘其所欲言”的内在世界和“不知言”的大自然与宇宙万象。诗的宗教的体验即与此原始一体性世界的合一或认同。

作为人与人交流工具的语言的作用，使人从这个原始统一体的世界中自我放逐了。对于人类来说它近于一种向自然告别的仪式。当诸神不从万物的存在中说话或露面，不再向人"打招呼"时，语言或说话就变成人与人之间的简单的事情。我们每一动念便涉及语言。任何事物要被我们认识，须得要经过概念与逻辑的双重过滤器。事物的存在先要转换成概念，即通过语言的限指限义界定出其范围，逻辑又要求事物的存在服从矛盾律、二元性和因果关系，经验的共时态复杂性互渗律被割舍，事物间的多重时空关系和内在的相似性被否认。在逻辑和概念的语言中，诸神已从万物中隐遁。我们赋予语词的限指限义的意涵被认作事物本身的含义。当我们自以为在与经验事物打交道时我们只是在与语词打交道。世界的道，神的话语，至上心智的"逻各斯"变成了人的有限的理知、逻辑与语言。语言，人神大地万物一体性的语言，变成了人的单方面的交流工具。把语词当成特定信息的载体，用于交流性的、计算型的思维，我们只是在与事物和世界的可资利用的方面打交道，而不是同事物本身和神恩的世界打交道。通过语言、神恩的世界、事物的存在本身是与我们疏离了，语言阶段是一个既定的文化象征系统，是一种牢狱般的人的世界秩序。如果我们对语言完全采取实用的态度，那么我们文化的一个完整的有活力的方面就会枯竭。一条通往超越的道路就会关闭。在纯艺术和纯科学中，对语言采取了另一种策略，通过对一种未知的结构的把握而重新恢复语言自身的超验地位。语言的艺术，诗，却不得不接受代码语言或指义语言这种堕落后的事实。但诗自身的原始结构力量以种种独特的组合形式使语词和话语互相改变，互相反映，互相吞噬、互相消溶其限指限义的辞典意义和单义的叙义性。在这个过程中，诗人玩着一种逃避我们的直觉的语言博弈。诗与其说是用语言来表现实在，不如说是用来提示实在世界逃避语言学结合的过程，而这则正好把我们

带到某种对世界的直觉中。所谓：

> 采菊东篱下，悠然见南山。
> 山气日夕佳，飞鸟相与还。
> 此中有真意，欲辨已忘言。
>
> （陶渊明：《饮酒》其五）

原始统一体的世界不仅超言—理性，也超象—感官。语言逻辑思维和形象知觉两种认识类型都不能把握最高的真理。故而，实在感不仅不能通过语言来表达，也不能通过知觉形象来表现。诗人运用一种抽象的形象，一种失落了"所指"的语言，来应和形而上世界的"无状之状，无象之象"的恍惚特征。语词被所指束缚于外物之上，诗把语词从它固有的物象环境里抽象出来，移放在孤寂的空白里颤动。在新的语言世界里而与一个未知的世界遥遥相应。诗人在文字里创出了一个深藏着的感应或应和之领域：

> ……你想同物质一样源源不断，
> 可以试着在空气中写满文字
> 让语言不卷沙子如微风习习
> 你活着还是死了
> 总有人在那儿自由地呼吸
>
> （江河：《空气》）

诗人如"游心于物之初"，创造了一个太初有道的世界。从根本说来，诗的审美特性，诗的意象具有着"道"的特性——

> 道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有物；窈

兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。

（《老子》第二十一章）

语言使物象与原有环境疏离隔绝而成为完全独立没有过去没有环境的世界，而在此孤寂空无之境中，那“惛然若亡而存，油然不形而神”的本体——道，被显示和召唤着。这不是人在召唤道，而是道在召唤人。

如果失去的道是失去了；如果费去的道是费去了

如果听不到，说不出的

道是听不到，说不出的；

依然是那说不出的道，听不到的道

没有一个词的道，在世界内的

和为了世界的道；

光照耀在黑暗中

这个不平静的世界依然旋转着抵抗那道

围绕这个寂静的道的中心。

（艾略特：《灰星期三》）

诗把我们导向某种超语言的追索。它是我们文化中的一个超越因素。如果我们放弃以概念语言来专横地代表世界，而谛听大地和诸神的话语，如果我们常觉察到生命和宇宙间有一种未确定的意义的巨大颤动，我们就可以达到一个新的生存境界。当世界的道、万物和诸神不再被召入语言，并通过语言向人说话，人能向人启示什么？人能说出什么？人的说只是回应或应和于宇宙的话语。在超语言境界，人把宇宙万象当作一种语言，并且因

此当作宗教沉思和审美愉悦的客体而与之对话。人与万物的存在在知觉和意识的充分开放的状态中起着充分的回应：

> 一切都是话语，一切都是芬芳；
> 一切都在无限里向谁倾诉什么。
> 原始的混沌其实充满了思想，
> 一切音响神都放进一丝道心。
> 一切像你，呻吟；一切像我，歌唱。
> 一切述说，人啊，你知道为什么
> 一切述说，听吧风、浪、火、树、草、石
> 一切都活，一切都孕怀着魂灵。
>
> （雨果）

语言不只是与世界分离，而是与世界等同。对诗的审美体验的沉思和对世界的宗教体验的沉思关系着对自然本身作“自然要素（土、火、水、气……）的心理分析”，关系到被称为原型意象或集体表象的事物的沉思；关系到对生命宇宙的语言学的阐释，关系到对世界符号化的过程的展示；关系到语言的结构分析；关系到把非理性同化于理性，关系着以无意识或潜意识对意识的批判：最终关系着作为总体知识的丰富源泉的诗化过程。

相信生命世界“确有不可说的东西”这一命题把“语言、诗与思”三个方面盘绕在一起了。

“不可说”首先是一个与语言或思维有关的问题。这固然与某种心理机制有关，但心理学的回答必须被超越我们才能接触到根本。人类为了谋取物质生活，而致使自身的感知机能局限于感觉的三维世界。我们的语言和理性只适用于描述感知所及的事物与经验。但对于更高维的存在来说，不论是宗教的形而上的

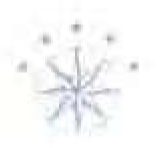
认识的悲剧，恰恰相反，这是对存在的祝福与允诺。天地有大美的宇宙宗教感为生命和宇宙的存在提供了最高的理由和最终的解答。没有这不可言喻的美，生命和世界才显得是荒诞的，虚伪的，倏忽而逝的和偶然的。假如生命和世界的一切，即连最神圣最隐秘的一切，都成为可传达的，即可量度可控制的，那准是人类的末日。人的体力已被机器所取代了，人的智力正在被电脑挖去，那些原本是人的本质的一个方面，现在看来它们是人的非本质的方面了。假如人的精神的和肉体的体验也将被机器剥夺的话，那么人将沦为机器，人将被实证地宣布为非人，人的一切内在价值、人与世界的本质联系将不复存在。这当然是一个人的本性上所不能接受的世界。幸好，人们看到了微观世界的测不准关系，看到了现代科学反常识的超人智的时空观念，看到了荣格关于人的深层无意识永不能被探索明白、永不能成为意识，看到了北岛及其今天诗派的诗虽被读者喜爱却不能全部解释——不论他拥有的是学识还是计算机。人们应当感到高兴了，应当对自己重新有了信心。我宁肯相信，无论机器思维如何精密复杂，拥有多种随机系统，它只能是一种计算型统计型的思维，而不可能成为浸含着灵魂和肉体的体验的沉思型思维。我说了，美与不可知是人类的双重诱惑，在一种宇宙宗教感中我们才能达到最高的知，这是一种知与知者，知者与被知者浑然一体的直质指证。不可说的东西原是可以显示并已经显然给我们了的：无穷美妙的音乐世界只是几个音符的不同组合，庞大的数学大厦也是有限的符号演绎而成，而宇宙间的万事万物，这大千世界同样是有限的一些元素的不同结构方式而生成。诗的世界亦是对日常语词的奇妙组合。有限生成了无限。生命世界最本质的存在是动态的结构关系，人类的精神活动是一种创构活动。我们在诗的不可言传的美诱惑之下，探索了它的语词和话语之间的隐喻关系即审美关系的生成结构，实则可以与大自然的创造、与科学和艺术的

的不是世界是怎样的，而是它是这样的”。真的，为什么会有宇宙基本常数的和谐关系？怎样解释行星运行的音乐般完美的形式、几何的对称性与数学的和谐？或者说，为什么宇宙间一定要有万有引力的相互作用呢？也许我们只能说，如果没有引力，物质就不能聚集起来，天体就无法形成，生命也就无处藏身了。当然也就不会有人来提出这些没有答案的问题了。也许我们只能说，时空必须是四维的，这是人的宇宙原理即人择原理所要求的。如果时空是三维的，即一维时间和二维空间，则不能形成复杂的生物。如果有四维以上的高维空间，必将影响到太阳周围的行星轨道和原子核周围的电子轨道的稳定性，行星和电子都将螺旋式地被吸到核心中去。质子和中子的质量之差必须是电子质量的二倍，否则它们就不能形成各种稳定核素，也就不会有化学元素、化学运动和生命。这一切，几乎将我们导向神学目的论或神创论。可宇宙并无目的，并无人格化的神。“天地不仁，以万物为刍狗”，终有一日，它会将我们漠然地也许连同它自身一同毁灭。但是，即使这样，你能够设想生命的全部消失吗？能够设想宇宙间连一颗粒子也不剩下，一粒中微子也不剩下，一棵草一条鱼也不剩下吗？但即使到了这种地步，也仍会有某种东西悄悄活动，生长，组合或增殖，从无到有，演变为生命。你还能想象出比这更为美丽的景象吗？当科学把可说的东西说出之后，它就把我们带到了不可说的东西面前。说出那些能说出来的，这构成了科学与知识，但这些可说出的东西，我们说，不是为了使生命喧闹，而是为了体验到富于诗情的寂静，像“鸟鸣山更幽”，声（言）更加深了沉寂，像“蓝田日暖玉生烟”，是“有”显示“无”。对宇宙间的神秘层的感应，对生命的稀有境界的体验，是我们生命中不可或缺的。而“这个巨大的形而上学的错觉已成为科学研究中所必须的，并且，一再把科学带入那些使其化为艺术

的遥远领域——在这方面说，这是我们真正要追求的。"[①] 伟大的宇宙之道，具有总体上的奇异的合规律性，而一切个别的事实又尽在偶然与机遇之中；它的万事万物都显示出某种令人惊惧的合目的性，而它的总体又显示出一种令人迷惘的无目的性。宇宙之道无所为而无所不为，它因此而美而真。诗和诗化的创造活动乃是"道"在人的活动中的唯一显示。诗的创造是合目的性而无目的性，合规律性而无成规可循，它是有为与无为，有意识与无意识、自由意志与天赋使命的统一。诗的创造是与宇宙之道等值的活动。它追踪了道，并启示了道。"道"这宇宙的本体，亦在诗或语言的创造活动之中。尼采说：

> 作为单纯的认知者而言，我们决不能与作为创造者和观赏者的本质的人相混。只有当创造活动中的天才与宇宙最初创造者合一时，他才能真正认识艺术的某种永恒的本质。因为在那种情形之下，他就像怪诞神仙故事中的人物一样，能够转动他的眼睛而看到自己。

① 尼采：《悲剧的诞生》，刘奇译。



隐喻

耿占春

東方出版社

采桑子书系

隐喻

东方书林之旅

东方书林之旅

满江红书系　　清平乐书系　　采桑子书系

西江月书系　　如梦令书系　　一剪梅书系

ISBN 7-5060-0360-0/G·50　　定价 19.00元

我知道这全都不算什么

我所讲的语言连字母也没有

因为即使太阳和海浪也只是一种拼音的笔迹

它只有在流放和忧愁的时候才能辨识

——埃利蒂斯："银白色礼物的诗"

书　　名　隐　　喻
　　　　　YIN　　YU

著　　者　耿占春

出版发行　东方出版社（北京朝阳门内大街166号）

经　　销　新华书店

印　　刷　北京通县电子外文印刷厂

850×1092毫米 1/32　10.875印张　259,000字

1993年8月第1版　1996年5月北京第4次印刷

印数：10,001—16,000

书　　号　ISBN 7-5060-0360-0/G·50　定价 19.00元